



الأدب اليوناني القديم

تأليف
س. م. ب. باورا
ترجمه
محمد علي زبيد
وأحمد سلامة محمد
راجعه
دكتور محمد صقر خفاجه



ألف كتاب

الأدب اليوناني القديم

بإشراف

الهيئة العامة للثقافة

وزارة التعليم العالي

تصميم هذه السلسلة بمعاونة
المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية

الأدب اليوناني القديم

تأليف

م. م. باورا

ترجمة

محمد علي زبيد

أحمد سلاوة محمد

راجعة

دكتور محمد صفير خفاجة

الناسخ

دار عبد مظهر الباقرة

ت ٨٢٦٢٣٤

هذه ترجمة كتاب :

Ancient Greek Literature

تأليف

G. M. Bowra

مقدمة

يحتل الأدب اليوناني مكانا خاصا بين الآداب الأروية ، لأنه أقدم آدابها التي بقي لنا منها شيء ، ولأنه كان بعيد التأثير في الأجيال اللاحقة عليه . ذلك أن مستويات الأدب اليوناني وأشكاله ومناهجه أثرت على أدب روما الوليد ، وامتد أثرها من خلاله إلى كل ثقافة العالم الحديث . وحتى لو لم تكن اللغة اليونانية قيمة ذاتية خاصة أو دأمة . لظلت محفظة رغم ذلك بأهمية لا تقدر . ولكن أهميتها ليست أساسا تاريخية بحتة ، إذ أن الأدب اليوناني يسترعي الانتباه نظرا لأهميته الذاتية ؛ لأن اليونانيين ابتكروا أنماطا معينة من الفنون الأدبية وبلغوا بها حد الكمال ، وأنتجوا روائع ما زالت تثير العجب والإعجاب رغم انقضاء أجيال كثيرة وحدثت تغيرات هائلة في نظرة البشر إلى الحياة . ففي شعر الملاحم ؛ والشعر الغنائي ، والشعر المسرحي وفي النثر التاريخي والفلسفي والخطابي ، حقق اليونانيون نتائج تبلغ من كفايتها في الشكل وروعيتها في المضمون أن أعمالها غالبا ما تعتبر أمثلة للكمال ، تحتذى بوصفها نماذج مثلى لما يجب أن يكون عليه كل عمل يهيج نهجها .

ولكن ، رغم كل ما تركه هذا الأدب من أثر وما يتصف به من جمال ، فإننا لا نمتلك منه سوى شذرات ؛ مجرد جزء يسير مما كان يوجد ذات يوم . حقيقة أن لدينا الإلياذة والأوديسا ، وكل أعمال أفلاطون ، وعدد من خطب « ديموسثينيس » ؛ ولكن شهرة شعراء المأساة من جهة أخرى تقوم على أساس من اختيار المسرحيات التي كانت تقرر لدراستها في المدارس اليونانية ، ومن ثم لم يبق لدينا سوى منبع مسرحيات لسكل من « أيسخولوس » و « سوفوكليس » ، من بين ٨٠ مسرحية كتبها الأول ، و ١٢٣ مسرحية كتبها الثاني . وتفق الحسارة هذا الخلد الهائل في أحوال أخرى ، مثال ذلك أن شعراء الللاحم الذين خلفوا هوميروس لم يتركوا لنا إلا أياتا قليلة ، وأن مرحلة النهضة الرائعة للشعر الغنائي تعرف أساسا عن طريق مقتطفات ضئيلة مما استعان به النحاة وعلماء العروض الذين لم يكن الجمال الأدبي يهمهم كثيرا . ولم يكديق لنا شيء إطلاقا من اللهاة والمأساة الأولى ، وعلينا أن نعبد بناء تاريخهما من خلال تقارير متأخرة تحمل الجدل في قيمتها . ومن جهة أخرى ، نجد تحت أيدينا قدرا

كثيرا من نتاج الأدب للتأخر المحدود القيمة . وإذا كانت أعمال النحاة ومصنفي المعاجم وشعراء اللامح المتأخرين والبالغيين تقيد المؤرخين وتثير اهتمام من يدرسون تدهور الحضارات ، فإن هذه الأعمال كلها لاتزيد عن بديل تصح عن روائع الانتاج الأولى التي فقدت . وليست جملة الأدب اليوناني بالقدر الضخم ، ولا هي تتجاوز قدرة الذهن الفرد على الاستيعاب . ولكننا - حتى في نطاق هذه الحدود - نجد الكثير مما يكاد يبدو عديم القيمة عند الحكم عليه بمقاييس الامتياز الأدبي . ومن هذا يتبين أن الشهرة التي حازتها كتابات اليونان عن جدارة لا ترجع إلى جملة ما كتبوه أو إلى نطاقه ، وإنما إلى الامتياز الفائق لبعض روائعهم التي ظلت حية باقية ، على الرغم من التعصب الديني وما يحدثه الزمن من تلف وتدمير . وليست هذه الروائع بالكثيرة . ولكن أسلوبها وقوتها يضعانها بين أعظم ما أنتجته قرائع البشر .

ونحن ندين بالمحافظة على الأدب اليوناني لعلماء يزنطة ، الذين درسوا وحرروا ما ورثوه من أعمال عن العالم القديم . ومن يزنطة (القسطنطينية) دخلت الكتب اليونانية أوروبا الغربية عن طريق الحماص الذي لا يكل ، الذي كان يتصف به حماة الأدب ودارسوه في بداية عصر النهضة الأوروبية ؛ إذ أننا ندين لهؤلاء الرجال بكل ما نعرفه عن اليونانيين تقريبا . ولاشك أن النصوص قد أصابها شيء من التحريف لا يمكن تجنبه نتيجة لعمليات التحرير والنسخ ؛ ولكن النساخ كانوا بصفة عامة ذوي ضمائر حية ، مما يميز لنا أن نفترض أن النصوص التي تحت أيدينا الآن لا تختلف اختلافا كبيرا عن نظائرها التي كانت متداولة في الزمن القديم .

وقد جد أخيرا مصدر ثان يكمل هذا المصدر القديم ، ويتمثل في بقايا النصوص المخطوطة على ورق البردي التي عثر عليها في مصر . ومع أن الجزء الأكبر من هذه النصوص يتألف من وثائق عن التجارة والأعمال ، فإن من بينها بقايا من الأدب الخالص . ذلك أن الشعر الغنائي الذي أمر الإمبراطور « جستنيان » بحرقه كان لا يزال منتشرًا يقرأ في القرون الأولى لليلاد ، ونحن ندين لمصر بأول النصوص الدراسية التي عثر عليها من شعر « سافو » و « ألكابوس » و « باخوليديس » . ولكن هذه التكملة ، رغم أهميتها الكبيرة ، ليست ضئيلة فقط ، وإنما هي تتألف من شذرات تدعو إلى الأسف ؛ هذا إلى جانب أن البرديات ممزقة وغير كاملة ، وهي تتطلب مهارة فائقة لفك رموزها ، ومن المستحيل ملء الثغرات الكثيرة في نصوصها مهما

تلك العالم الذى يحاول ذلك ضليعا ، ولكن اكتشاف هذه البرديات مع ذلك قد غير من نظرنا إلى الأدب اليونانى كثيرا ، لأنها أضافت شيئا جديدا إلى رصيدنا منه ، وكشفت عن مدى صالة درايتنا بما فقد منه . ويدو أن الأدب اليونانى كان أغنى كثيرا مما تدل عليه بقاياه الموجودة ؛ وعندما نصدر حكما عليه ، يجب أن نتذكر أننا نتعامل مع مجرد جزء من عالم مفقود لا يمكننا أن نقدر مدى قوته وبجالة . فالبقايا ، مهما كانت روعتها ، هى مجرد بقايا .

وإن دارس الأدب الحديث الذى يتناول الأدب اليونانى ليندهش للسهولة التى يستطيع أن يكيف نفسه بها لدراسته . فعلى العكس من الكتابات الشرقية القديمة ، يبدو هذا الأدب نتاج قرائح رجال يشبهوننا ، وخصائصه العظمى لا تختلف اختلافا أساسيا عما يشير إعجابنا فى أعمال « داتى » أو « شيكسبير » . ويدو أن كتابه كانوا يتميزون بفهم معين للغة واستمالاتها مازال يلقى قبولا عاما . والشعر اليونانى يتوصل إلى إحداث تأثيره عن طريق الاحتفاظ بالنغم المتصلب للكلمات التى تختار بسبب قوتها الحالية ، بينما يبلغ النثر اليونانى أثره عن طريق الاقتاع والوضوح اللذين يهدان أساسا جوهريا للبلغة . ولكن الدراية الأكثر عمقا تكشف عن الخصائص الفريدة لهذا الأدب ، وتضعه فى مكانه الخاص الذى لا يقل تميزا عن الأدب الإنجليزى أو الإيطالى أو الفرنسى ، إذ تبدو فى الناس وفى لغتهم صفات معينة ثابتة على مدى تاريخهم . وإذا استطعنا أن نزل هذه الصفات ، أمكننا أن نكون فكرة على شيء من الوضوح عن الخصائص المميزة للأدب اليونانى .

ويدو الأدب اليونانى بالمقارنة إلى معظم الأدب الحديث بسيطا ومجردا من الزينة إلى درجة تدعو إلى الدهشة ؛ ولكن هذه البساطة لا تشبه فى شيء حرارة الأغاني الشعبية الساذجة أو التبسيط المصطنع الذى يشيع بين المعرفين فى التمدن ، وإنما هى بساطة توصل إليها هذا الأدب عن طريق حذف كل ما يبدو غير جوهري ، وتأكد كل عنصر يبدو هاما من الناحية البنائية أو العاطفية : ويمكننا أن نتبين هذه البساطة فى فن الملحمة الصريح الخلى من التعقيد ، وفى النطاق المحدود للأساة ، وفى صراحة رواية التاريخ وبساطتها . وكما أن للنماظر الطبيعية فى بلاد اليونان جمالها الخاص فى شكلها وخطوطها ، وكما يفتر النحت الإغريق إلى ما يميز فن النحت فى الشرق وفى العصر الوسيط من تنوع النماذج ومبيل التعبير ، كذلك يحتل الأدب اليونانى مركزه

الخاص عن طريق حذف كل ماهو غير جوهري في نسيج خطة العمل المتكامل ، ويتوصل إلى تحقيق تأثيره من خلال القوة التي تتميز بها كل جزء في مكانه الصحيح . وقد كانت للاغريق غريزة صادقة تهديهم إلى كل ما ينطوى على مغزى أو مدلول حقيقى ، ومن ثم كانوا يحذفون كل ما عدا ذلك . ولا حاجة إلى أن يكون هذا الحذف واعيا متعمدا ، لأنه كان نشاطا طبيعيا لقوم كانت عبقرتهم ترى مواضع الجمال بدقة ووضوح ، وتعرف كيف تستغنى عن اللقدمات والحشو :

وكان هذا الحس الفنى الطبيعى يقترن لدى أفضل كتاب الإغريق بقوة وجد فكريين . فقد كانوا يرون أشياء كثيرة بعيون مفتوحة متحررة من التحيز الذى يشهه البشم أو التعصب ، ومن ثم فقد كانوا قادرين على استخدام ملكاتهم العقلية كلها في ممارستهم لفنهم ، فلم يدونوا شيئا قبل أن يخضعوه لأقصى مقاييس النقد الذاتى ، وتجنبوا بصفة خاصة كل ماهو مبتذل في عاطفيته وما تنحصر قيمته في مجرد التزيين البدعى . ويبدو أنهم كانوا يرون أن الشعر لابد من أن يرتبط ارتباطا وثيقا بالخبرات العامة للشركة ، وأن يكون تذوقه مشاعا بين معظم الناس ، ولذلك فقد صاغوه من المشاعر الأساسية الأولية ، متجاوزين عن أركان الشعور الغائمة وظلال الحس الترابية ، فلم يكونوا يكتبون من أجل « شلل » أو مجموعات صغيرة ، بل كان هدفهم الإنسانية جمعاء ، وكانوا يعرفون كيف يميزون بين ماهو مؤقت ومرهون بزمنه وما هو دائم لا يزول . وكان الكثير من أدبهم شائع الانتشار ، بمعنى أنه كان يمثل أو يؤدى أمام جموع كبيرة من الناس في الهواء الطلق ؛ ولكنهم رغم ذلك لم يرتكبوا أبدا خطأ الحكم على ذكاء المستمعين في ضوء ذكاء أدنانهم مستوى . ولما كان الشعر أمرا جديا ، فإنه يستلزم الانتباه والتركيز ؛ وكان جمهور المستمعين اليونانى يستجيب دائما لهذا الالتزام ، مما بلغ بأفراده مرتبة النقاد الواعين الذين يعيدون الإنصات . وأدى هذا الانتباه من جانب المستمعين إلى اهتمام الشعراء يذل قصارى جهدهم في مواجهة هذا الجمهور الذكى الواعى ؛ إذ يجب ألا يعرض شيء غير متقن والأى يكون هناك تكرار ، فكل حركة يجب أن يكون لها حساب وكل كلمة يجب أن تكون لها قيمتها .

وقد ساعدت الدروس المستمدة من دراسة الشعر وممارسته اليونانيين عندما أقبلوا على كتابة النثر . فهنا أيضا نجد نفس السيطرة الفكرية على العناصر الجوهرية .

ونفس الاقتصاد في البناء والإشراق في المعالجة . والنثر اليوناني عادة موجز ، وغالبا بسيط التركيب ، يعبر عن حقائق بالغة العمق والدقة ومواقف عظيمة الخطر بصراحة مباشرة تعيرنا في البداية وتجعلنا نحس بأنها تكاد تكون صيدانية ساذجة ، ولكننا سرعان ما ندرك أن هذا مظهر آخر من مظاهر رغبة الإغريق في ذكر ما هو جوهري دون سواه ؟ فقد كانوا يتفرون من الكتابة المتأنهة بصفة عامة ، ويبدو ثرهم - رغم كل دقة وقوته - متباعدة كل التباعد عن كل ما يخرج عن هدفه الصحيح في نقل المعلومات . ولكن هذا الظاهر الصارم المتجرد يخفي وراءه رسيدا كبيرا من القوة ؛ فقد تسلمنا أبسط الكلمات إلى حقيقة عميقة وعاطفة يضاعف من قوتها ماتخضع له من تهذيب صارم . والنثر اليوناني يصل إلى إحداث تأثيراته من خلال مخاطبته للفكر وليس مشاعر لا يمكن أن تبلغها البلاغة السطحية . وحتى الخطباء الذين عليهم أن يخاطبوا كل ما يمكنهم الوصول إليه من مشاعر كانوا يوجهون قدرا كبيرا من عنايتهم إلى مخاطبة عقول السامعين أيضا ، إذ كانوا يشعرون أن عليهم أن يقيموا الحجة أولا على صدق ما ينادون به .

ونتيجة لهذه القيود الذاتية ، نجد أن الأدب اليوناني يقتصر إلى كثير من المظاهر الشائعة في الأدب الإنجليزي والإيطالي ، بل وحتى في الأدب اللاتيني أيضا . فهو يفتقر إلى الفخامة الغامضة وإلى السعي وراء الأهداف غير المحددة ، مما يعتبر ماء الحياة بالنسبة للرومانتيكية . إن ملامح الأدب اليوناني ومسرحياته تبدو بسيطة ، بل وعاطلة من كل زينة ، عندما نضعها إلى جوار بدائع « أريوستو » الناضجة بالفخامة أو حياة شكسبير الحافلة .

ويكاد موقف الإغريق من الطبيعة أن يبدو لنا مجردا من الخيال ، إلى أن ندرك الصديق للطلق لكل كلمة في موضعها الحق . لم يكن الإغريق بالذين يدعون للأشجار والأشجار عواطف بشرية ، أو يشعرون بأن للطبيعة أهمية منفصلة عن البشر . كما أننا نفتقد في ثرهم كثيرا من الأشكال للألوة ؟ فهو لا يتضمن إلا التزير اليسير من البلاغة الدينية أو التقدير الجمالي ، بل ومن البيانات العلمية للوغلة في صرامتها أيضا ؛ وما أقل ما يحتويه هذا النثر من الأقوال الماثورة والعبارات اللزينة ؛ ولكننا بدلا من هذا كله نجد بساطة صارمة تتميز بتركيز وصدق يجعلان الإفراط البلاغي سخفا . والتكرار الإيضاحي ضرورة لا مبرر لها .

وتاريخ الشعر اليوناني هو تاريخ عملية تحولت فيها الأشكال التقليدية إلى فن عظيم على أيدي عباقرة . فشعر الملاحم ، والشعر الغنائي والشعر المسرحي كلها لها أصول بسيطة ساذجة لا يمكن أن تحمل جدياً على عمل الفن . ولكن الشعراء تلقفوا هذه الأشكال الساذجة الأولى وحولوها إلى شيء مختلف تمام الاختلاف . جعلوا فيه نفس الترائب والسذاجة القديمة في بعض الأحيان عناصر تسام في إحداث الأثر الكلي للعمل الفني . فما يميز الإغريق أنهم لم يبتدعوا أشكالاً أدبية جديدة ، بل بنفوا بالأشكال التي وجدوها حد الكمال : وقد ظلت المسرحيات وأغاني الجوقة لديهم حتى النهاية محتظة بآثار أصولها للتواضعة الأولى . وساد الإغريق اتجاه محافظ مماثل في اختيارهم لموضوعاتهم . ففي الملاحم ، والمسرحيات ، والأغاني الجماعية كانت كل قصصهم مستمدة من ماضي العصر البطولي السحيق ؛ ورغم ذلك فإن الشاعر لم يكن مسموحاً له أن يبالغ القصة التقليدية كما يحاوله فقط ، وإنما كان يحكم عليه في ضوء ما تتميز به معالجته هذه من أصالة وإدراك عميق . وكان مثل الشاعر في ذلك مثل الرسام الإيطالي الذي يختار من بين أحداث الكتاب المقدس موضوعاً له ، فهو يستطيع أن يأخذ قصته ويعالجها كما يحب ، مضافاً عليها أي مغزى أو تعديل يشاء . ومن بين كنوز الأساطير والحكايات الشعبية البطولية الهائلة ، والثروة الضخمة من أوهام الشباب وخيالاته ، كان الشاعر يستطيع أن يجد معينا لا يضرب من القصص المتعة والموضوعات المسرحية . وإذا كان يدرك أن لديه شيئاً يقوله وأنه قادر على قوله ، فقد كان يستطيع أن يتناول موضوعاً مطروفاً ويعد خلقه ؛ فإذا استطاع أن يصنع منه شيئاً جيداً وجديداً حقاً ، فإن نجاحه سرعان ما يندو معترفاً به ومضموناً .

وكانت الخصائص المميزة للغة اليونانية تعين الشاعر على ذلك بطبيعة الحال ؛ فتراكيها المرنة تبسط التعبير عن الأفكار المعقدة وتسهل ، وثرورتها الهائلة من المفردات المستمدة من لهجات عديدة ولغات بائنة أكثر قدما تتيح أنواعاً من الأساليب لا نهاية لتعددتها ؛ وجمعها بين المقاطع القصيرة والطويلة يسمح بأوزان موسيقية مرنة لا يمكن أن تبلغها أية لغة أوروبية حديثة . ولم يكن الكاتب النائر دون الشاعر سعيًا ومقدرة على استخدام كلمات لم يفقدها الاستعمال شيئاً من قوتها وإشراقها ، ولم يزل الاستخدام التقليدي من روايتها وفاعليتها . وكان من الممكن

دأما اختراع عبارات مركبة جديدة ، واستثمار استعارات جديدة ، وبلوغ تأثيرات جديدة ، بمجرد إحداث تغيير بسيط في نظام الكلمات أو تعديل ماهر في نظام تنابع الحروف المتحركة وتجاورها . وقد ساعدت التقاليد اللغوية في ذلك بدلا من أن تعوقه ، بأن أمدت الشاعر بمعين غنى نافع من الاستعمالات الشعرية التي يستطيع أن يستخدمها كلما شاء . وحتى في أيامنا هذه ، عندما أصبح نطق اللغة اليونانية القديمة أمرا معقدا ومدلولات ألفاظها محدودة الوضوح في أذهاننا خلال ضباب السنين نجد أن اللغة ما زالت مضيئة مشرقة ، تتميز بنفس طابع القوة والبساطة الذي كان يميز الرجال الذين استخدموها .

ورغم كل قيوده ، فإن الأدب اليوناني لم يكن أبدا مجدبا قاحلا مثل بعض المحاولات التي بذلت لتقليده . ربما كان هذا الأدب يفتقر إلى النعوض ، والوهم ، والطابع العاطفي ؛ ولكنه ملئ بالأسرار ، والحيل ، والعواطف . أما النظام الصارم وحده فيساعد على إبراز الوسائل الفنية التي صنعتها ، بينما يجد الرؤيا الفنية التي تلهم كل أدب عظيم من أبرز خصائصه التي تستحوذ على انتباه من يقرؤه استحوذا ممتعا ، وتنقل إليه كل مضامينه من خلال كلمات ذات قدرة فائقة على التعبير . وإذا لم يكن الإغريق - كما قال المصريون لسولون - مثل الأطفال حقا فقد كانت لديهم على الأقل موهبة الطفل في القدرة على رؤية الأشياء بوضوح وتركيز مطلق ، ومن ثم لم تكن بهم حاجة إلى تزيين مشاعرهم بالبلاغة أو إلى اصطناع العظمة عن طريق النعوض . وكانت كتاباتهم في كثير من الأحيان خطائية وصعبة . ولكنهم كانوا مضطرين إلى مخاطبة الجماهير ؛ وإلى معالجة كثير من المشكلات للمرة الأولى . وإذا كان قد حدث أن تملكهم إغراء الكتابة ليجرد التأثير فانهم قطعاً لم يستسلموا لهذا الإغراء . فقد كان انتباههم إلى ناحية أخرى ؛ إلى المواقف العظيمة للتوتر العاطفي والجد الفكرى في حياة رجال عاشوا بأعين مفتوحة وأذهان يقظة .

الفصل الأول

هوميروس وهسيودوس

لقد فقدت أصول الأدب اليوناني ، ويرجع اليونانيون الشذرات الأولى من الأغنية إلى « أورفيوس » و « لينوس » و « موسايوس » . ولكن العالم القديم لم يعرف شيئا من أعمالهم ، بل ان وجودهم نفسه موضع تساؤل .

ويبدأ الأدب اليوناني بالنسبة لنا باسم « هوميروس » وملحقه الإلياذة والأوديسا . وبما يؤسف له أن الجدلثار حول هاتين الملحمتين مدة تزيد على مائة عام . حتى أصبح مكانهما في التاريخ موضعاً للغموض ، وتأثرت شهرتهما دون حق ، وعلينا هنا أن نكتفي بأن نذكر أن الإلياذة والأوديسا قد نظمتهما في القرن التاسع أو الثامن قبل الميلاد ، وأن أسلوبهما وبناءهما ونسيجهما تدل على وجود مؤلف واحد ، وأنه ليس هناك سبب وجيه للتخلص من تقليد قديم قبله العالم يسند تأليفهما إلى « هوميروس » ، وأن « هوميروس » جاء من الساحل اليوناني لآسيا الصغرى . ومن ناحية أخرى ، ليس هناك شك بالمثل في أن هاتين الملحمتين لم تخلقا من لا شيء ، وأن عمل « هوميروس » كان خاتمة تراث طويل من شعر الأناشيد ، وأنه مدين لهذا التراث بقصصه ولغته وعروضه ، وكثير من حيله الشعرية التي جعلت شعره سهلاً أخذاً . ولعله قد أدرج في شعره شذرات من قصائد سابقة ، وإن كان يحتمل أنه قد غير فيها كثيراً خلال عملية بناء شعره هو . والواقع أن النص الذي بين أيدينا لا يخلو من حشو دخيل وتغييرات لتوية . ولكن الأسلوب الخلاق للشاعر العظيم يكشف عن نفسه ، ويشيع في العمل كله ، مما يقطع بأن هذه القصائد لمؤلف واحد وليست لمدرسة من الشعراء ، وأن هذا المؤلف مدين لتراث سابق عليه .

وملحمتا الإلياذة والأوديسا ملحمتان بطولتان ، تمجدان ذكرى الأعمال العظيمة للجيل الذي خلى ، والذي أنجز ما عجز الرجال الذين أتوا بعده عن الإتيان ، بمثله . وقد كانت قيم أبناء ذلك الجيل قيم عصر يحكم على الأشياء بمستويات الإنسان البطولي

البرز، سواء في ميدان الحرب أو في مجلس الشيوخ . وهذه القصائد صدى لأحداث هزت العالم القديم . وقد نظمت هي الأخرى بعد الحروب والفتوحات ؛ شأنها شأن غيرها من الشعر البطولي . فقد كان الغزاة قد بدأوا يستقرون في مملكتهم الجديدة ؛ وفي المدينة النامية ، راح المنشدون يمتعون سادتهم بسرد أعمالهم البطولية . ورغم بعد الشقة بين هوميروس وبين الحرب التي يتغنى بها ، إلا أنه أدرك مستويات العصر البطولي ، وهو لذلك منشد صادق ، تبرز بالنغم وسرد الحكايات . ولم يكن هوميروس يؤلف للقراء ، ولكنه كان ينظم للسامعين . وفنه هو الفن الذي نما وترعرع في بلاط الغزاة اليونانيين ومستعمري أيونيا .

وقد كان العصر البطولي لبلاد اليونان هو ينبوع الرئيسي لتراث الملحم . وكان هذا العصر في القرن الثالث عشر والثاني عشر قبل الميلاد ، حينما حاول القبائل اليونانية المتحالفة إقامة ممالك جديدة في مصر وفي آسيا الصغرى . ومن الوثائق التاريخية نعرف مدى القلق الذي سببته تلك القبائل للفراغة وملوك الحثيين ، ولكن خيالهم الشعري بلور أنواع النزاع العنصري في قصة حصار طروادة ، القلعة الغنية على مضائق البدرنيل التي كانت تحرس الطريق من أوروبا إلى آسيا . ولابد أن كثيرا من الحقائق قد طمست خلال عملية الخلق الفني للملاحم ، ولكن شعراء الملحم احتفظوا بذكرى جهود ومنجزات ترجع إلى عصر كان الناس فيه لا يزالون أبناء الآلهة ، حتى ولو كانت هذه الذكرى لجهود وأعمال فاشلة . ونحن ندين إلى هذا التراث بالإلياذة التي تروى قصة حصار طروادة . ورغم أن أحداثها تقع في السنة الأخيرة من سنوات الحصار العشر ، وأن سقوط طروادة الفعلي يخرج عن نطاق الملحمة ، إلا أنها تعطينا شخصيات وقضايا النزاع الرئيسية في الحرب الطروادية . وتجري أحداث الإلياذة أساسا في ميدان القتال أو العسكرات، والجنود هم الشخصيات الرئيسة فيها ، كما أن كثيرا من مواقفها المثيرة مواقف عسكرية . وتتجسج خطتها العرضية في إعطائنا صورة عن العصر البطولي أثناء الحرب ، وتفاصيل القتال مكتوبة لرجال يفهمون الحرب ويستطيعون تقدير دقائق المهارة فيها . وقد تبدو الإلياذة من القراءة الأولى صورة هائلة لحرب بطولية ، إذ هي تزدهم بمبارزات فردية ، وهجمات عنيفة ، كما تخصص مساحة كبيرة لد الجرش وجزرها في ساحة الوغى . ولكل بطل ساعة مشثومة ، وهو لا يصاب إلا ليخلفه بطل آخر . والإلياذة

في هذا تشبه الملاحم العسكرية الأخرى ، ولكن خطتها ، رغم تعقدها تهض حقيقة على موضوع هام وأصيل .

والإلياذة - كما نَجبرنا هوميروس - هي قصة غضب أخيلوس . وقد وجد العصر البطولي تجسيدا مثاليا لذاته في شخص أخيلوس - ابن عروس البحر - الذي وهب كل ما يتطلع إليه الإنسان من شجاعة وجمال وبلاغة ، ولكنه مقضى عليه بالموت في شرح الشباب . وأخيلوس بطل حقيقي ، حتى في التفاصيل التي تشوب نبله . ولذا فقد جعل هوميروس منه بطل ملحمة . بيد أن مكانه عند هوميروس يختلف عنه في القصص التي شاعت عنه من قبل ، إذ لا بد أن أخيلوس كان في هذه القصص المحارب الأكبر الذي فقد صديقه « باتروكلوس » ، فانتقم لنفسه انتقاما مروعا من « هيكتور » ، قاتل صديقه . أما الإلياذة فتعكى حكاية أخرى ، إذ يتحول فيها موضوع غضب أخيلوس إلى موضوع تراجيدي يقوم فيه أخيلوس بدور البطل . وتنشأ مأساة أخيلوس من مجاننته للصواب في استغلال فرصه رغم مواهبه نصف الإلهية . إذ هو يتشاجر مع سيده - أجاممنون - الذي يدين له بالولاء بشأن إحدى السبايا ، ويكون الحق في جانبه . وهو يهادى في غضبه ، ويرفض الاشتراك في الحرب تاركا أصدقاءه يكابدون الهزيمة والحسارة ، دون أن يصنى إلى رجائهم له بأن يساعدهم في محنتهم ، رغم ما يقدمه إليه أجاممنون نفسه من اعتذار كريم . وهنا يصبح أخيلوس مخطئا دون شك ، فقد خرج على المبدأ الذي يحتم وقوف الإنسان إلى جوار أخيه وقت الشدة . ويأتى بعد ذلك ما هو أسوأ ، إذ يطلب « باتروكلوس » السماح له بمساعدة الآخيين المهزومين ، ويأذن له « أخيلوس » بالذهاب ، ويعيره درعه الخاص . ويلقى « باتروكلوس » مصرعه بيد « هيكتور » ، الذي ينزع دروعه عن جثته : وهنا ينزل « أخيلوس » إلى الميدان ، ولكن دافعه الوحيد إلى ذلك هو رغبته في الثأر من « هيكتور » . ويمضى « أخيلوس » نصف مجنون من الغضب ، يطارد « هيكتور » ، ولا يرحم أحدا يعترض طريقه ، حتى ينال « هيكتور » فيصرعه ، ثم يعمد إلى تشويه جسده خارجا بذلك على نوااميس البطولة . وفي القصة القديمة ، تأتي الخاتمة بهذا الانتقام الوحشي . ولكن « هوميروس » يمضى إلى خاتمة مختلفة ؟ إذ يأتي « برياموس » الشيخ ملك طروادة إلى القاتل ليفدى جثة ابنه « هيكتور » ؛ وحينما يرى « أخيلوس » هذا الشيخ الضارع يقبل يديه اللتين

صرعنا الكثيرين من أبنائه ، يتحرك قلبه بالشفقة ، ويتذكر أباه ، وتخفى من حياه كل علائم الغضب ، ويسلم جثة « هيكتور » لأبيه ، وبذلك يتطهر الغضب بالشفقة .
لقد لعبت الكارثة دورها ، وثاب « أخيلوس » إلى نفسه مرة أخرى .

هذا هو موضوع الإلياذة الأساسى . ولكن « هوميروس » ينسج حوله هذا الموضوع قصة أخرى ؛ قصة سقوط طروادة .

و « هوميروس » هنا له مرماه الأخلاقى . . . لقد جاء حصار طروادة نتيجة اغتصاب « باريس » لهيلين زوجة « منيلاوس » ورفضه أن يعيدها إلى أهلها على الرغم من توسلات الطرواديين . ونتيجة لذلك تكابد طروادة العناء ، وتنصب عليها ، وعلى « أخيلوس » ، لعنة فتنة أرسلتها الآلهة . وواضح أن سقوط طروادة أمر محتوم ، وأن هذا السقوط سوف يجلب مكسب الموت والاسترقاق الذى لا حصر لها . ولأن الطرواديين أبطال أيضاً ، فانهم يقفون إلى جانب « باريس » ، ويدفنون ثمن ولائهم هذا . وفى هذه المأساة المقابلة لمأساة « أخيلوس » ، يحرص « هوميروس » على تصوير الشخصية الرئيسية التى يمثلها « هيكتور » و « هيكتور » هو تقيض « أخيلوس » وخسمة للتالى . وقد ولد « هيكتور » من أصل آدمى عادى ، ولكنه يتميز بكل الصفات التى تصنع الرجل بدلاً من البطل . فشجاعته نفسها هادئة واعية ، مستوحاة من حبه لبلده . وهو يتعرض للحظات من الشك ، ومن الخوف أيضاً . وعلى تقيض « أخيلوس » ، نجد « هيكتور » زوجاً وأباً متقانياً ، والابن المفضل لأبوين مسنين ؛ تقع على عاتقه مسئوليات الإنسان . وهو موضع إعجاب الناس وجهم ، يحارب حرباً رائجة لأن هذا مفروض عليه ، ولكنه لا يستمرىء لئمة القتال طويلاً . كما أن ظل الموت يخلق فوقه هو الآخر . فالرجل فيه يقف موقف الند من « أخيلوس » ، شبه الإله ، ولا بد من أن يهلك الرجل فى هذا الصراع . و « هيكتور » ينتمى - كما يبدو - إلى عصر متأخر عن عصر الأبطال العظام ، تعوزة تقهّم العظيمة بالنفس وتحرّرم من أعباء الحياة العادية : ومع أنه يمس شفاف نفوسنا ، إلا أنه لا يعادل « أخيلوس » فى الأهمية ، ولكنه خصم له صور أروع تصوير ليكون ندّاً له .

وهذان للوضوعان لقصتي « هيكتور » و « أخيلوس » قد وضعا في عالم رجال ونساء أحياء . ولابد أن التراث التقليدي قد أمد « هوميروس » بالأسماء والصفات الإنسانية لشخصياته . ولعله يدين لهذا التراث بالنعوت الثابتة التي يسندها إليهم ، مثل قوله « أجاممنون ملك الرجال » و « هيلينا ذات الذراعين البيضاء » ، و « برياموس صاحب الحربة الرمادية المتينة » و « نستور مروض الحياء » وقد أحال « هوميروس » مخلوقات ملحمته إلى كائنات حية متحركة بقدر ما اتخذ « أخيلوس سريح القدمين » بطلا تراجيديا . وتقع شخصيات « هوميروس » في مجموعتين تثيران الإعجاب بينهما وتقابلهما . خيابة « الأخيين » هي حياة المعسكرات . وهنا نجد « أجاممنون - الملك الرفيع » مندفعاً قوياً العواطف ، تتقل كاهله المسئوليات ، ولكنه كف ، للنهوض بأعمال كريمة وجريئة ؛ و « نستور » العجوز ثرثاراً ما كراً ممتعاً ، حكماً ملأً بحكمة أجيال ثلاثة ؛ و « ديوميديس » الشاب الذي تعلم أن يكون الأحسن دائماً ، وأن يفوق سائر الرجال ، ولا يهاب مهاجمة الآلهة أنفسهم في ساحة القتال ؛ و « أوديسيوس » الذي يتجسد في شخصه الإدراك السليم والمهارة في المناورات والحدع . أما في طروادة فالحياة تختلف ؛ فهيكور له مناصروه الذين يمثلون في باريس ، خاطف « هيلينا » الذي لا يخلو من معر ومن شيء من الشجاعة البدنية ، وفي الأميرين الشابين الغوارين ، « ساريدون » و « جلاوكوس » . ولكن الروائع هنا بحق تتمثل في « برياموس » ، الملك العجوز الذي أنهكته البلى ولكنه يتحملها بجلد ، مدركاً أن أسوأ الأمور ما زال في طريقه إليه ، وفي « هيكوبا » زوجته التي تفوقه عنفاً وشدة ، وإن كانت تفتقر إلى رصيده الحقيقي من الشجاعة ، وفي « أندروماخا » زوج « هيكتور » الصبورة الحنون ، و « هيلينا » الضيئة الجميلة . ومع أن « هيلينا » نادراً ما تظهر ، إلا أننا سرعان ما ندرك ما هي فيه من كبد ووحدة ، وكرهيتها للجالها وللآلهة التي وهبتها إياه . إنها موضوع صالح للمعارك الميتة التي تركزت حولها .

وتربط كل هذه الموضوعات والشخصيات المختلفة حكاية على شيء من التعقيد ، تنوعها أحداث عديدة ، كثيراً ما تبعد عن حكاية « أخيلوس » الأساسية . ولكن هذه الأحداث يربطها خيط واحد ، هو الجهد الذي يبذله الأخيون حينما يرفض « أخيلوس » الاشتراك في الحرب ، وما يترتب على هذا الرفض من نتائج ، بما فيها

عودة « أخيلوس » إلى ميدان القتال . ومن الطبيعي أن يوجد في مثل هذه الملقمة كثير من وصف التحام الجيوش ، ولكن « هوميروس » يعرف كيف يبعث فيه الحياة . إنه ينوعه بالتشبيهات التي تعد أصولاً لكل التشبيهات المعروفة ، راسماً صوراً صغيرة مستوحاة من عالم الشاعر ومصاغة ببراعة فائقة . فهناك « إياس » العظيم ؛ يشبه في تقهقره العنيد حمراً جح في حقل وبأبي الخروج منه قسراً ؛ وهناك هرولة « باريس » إلى ساحة القتال تشبه هرولة فرس يتغذى على الشعير إلى مرعى الجياد الطليقة ؛ و « أبوللون » يهدم جدار معسكر الآخيين كما يهدم الطفل حصناً من الرمال كان قد بناء ؛ وعلى رأس « أخيلوس » يلعب النور كنار مشتعلة على رأس مدينة محاصرة كي يراها جيرانها ويهبوا لنجرتها . كما أن المشهد دائم التغير ، فهو ميروس ينقلنا من ساحة القتال إلى أسوار طروادة ، حيث يتحدث « هكتور » إلى زوجته ، محاولاً أن يتناول منها طفله الذي تفرعه خوذة أبيه المزينة بالريش ، ولا يبدأ له بال إلا عندما يخلعها أبوه ؛ أو ينقلنا إلى مشهد آخر حيث نجد خصمين يتوقفان عن القتال ليحكى كل منهما للآخر قصصاً مشوقة عن الأجداد الذين حاربوا وحوشاً غريبة ؛ أو نجدنا مأخوذين بالدرع الذي يصنعه « هيفايستوس » - إله الصناعة والحداثة عند اليونان - لأخيلوس ، ويرصعه بصور بدعية للحرب والسلام .

ولقد ألف هوميروس شعراً ليلقي على مسامع القوم . ولذا فإن أسلوبه يعزوه تماسك أسلوب الكتب التي كتبت لتقرأ في أناة ؛ كما أنه مضطر إلى أن يؤكد المواضيع الهامة ويهمل ما عداها ، مما يجعل قصته تبدو مفككة ، نظراً لأنه يحذف الكثير مما يساعد على تكامل أفضل . وهو بمجرد أن ينتهي من سرد حادثة ، يسقطها دون أن يكلف نفسه عناء تنسيق خيوط السرد المفككة . ولكن هذا الإهمال الظاهري جزء من مهارته الفنية . فهو يساعد على الحركة السريعة للمعنة . والواقع أنه لا توجد ملحمة أخرى تتحرك بمثل السرعة التي تتحرك بها الإلياذة ، أو تعطي مثل انطباعها عن الحياة النشيطة الفياضة . فالقصة في هذه الملحمة هي المحور الأول لاهتمام الشاعر تقريباً وليست مجرد ذريعة لفلسفته . وتسهم تقاليد الأسلوب في إيجاد هذه السرعة . فالأبيات المحفوظة والنعوت الثابتة تسهل علينا الانتباه . ولكن السر الحقيقي في هذه الحركة السريعة يكمن في حركة الوزن السداسي « وهو وزن يكاد يستحيل النظم به في اللغة الإنجليزية » ، وفي نفس مقدرة هوميروس

الفائقة . إن رؤياه الخيالية تستكشف ما يحدث تماما ؛ وهو يرويه كشاهد عيان في كلمات حية موجزة . ولا يوجد بينه وبين شخصياته حاجز أو أى تشويه بسبب انتمائهم إلى الماضى . إن روايته تحملها معها ، وهو يحملنا معه .

ولقد استمد هوميروس من لفته العون على تحقيق مثل هذه النتائج ، فهمى إلى حد ما لغة مصطنعة ، لم تكن يوما ما لغة الحياة العادية . كما أنها تحرر من قيود القواعد في كثير من الأحيان . فهمى إذن لغة شعرية قصد بها أن تكون أداة لموضوعات ذات جلال أكثر مما للحياة العادية ، مليئة بالترادفات والصيغ البديلة ، زاهرة بمفردات ثرية جريئة مركبة من مصادر عديدة . إنها عمل أجيال عديدة من الشعراء ، وتعتمد قوتها أعظم وسام على صدر أسلاف هوميروس المجهولين الذين أكلوها وبلغوا بها القمة . ولا بد أن هوميروس يدين لهم بالنعوت الثابتة الجميلة الشكرورة : فالنجم مثلا « ذو الأصابع الوردية » ، والبصر « ذو الدوى العالى » ، أو « فى لون النيذ الداكن » ، واللبل « العطر » ، والرمح « ذو الظل الطويل » .. ولا بد أنه يدين لهم أيضا ببعض العبارات المكررة التى تبدو موهلة فى القدم ، راجعة إلى زمن كانت الأشياء العادية فيه تكرم بألقاب خاصة ، مثل : « حاجز الأسنان » و « قوة الإنسان للقنسة » ، و « رؤوس الجياد الصفراء » .

ويدعو هذا الأسلوب طبعيا وسليما رغم ما يعتوره من قدم . وهو دائما واضح بين ، يساعد ثراؤه على الاحتفاظ بالموضوع عند المستوى الصحيح للجلال البطولى .

ويحفظ هوميروس بنضارة لا تتوفر إلا للإنسان تمرس بمستويات العصر البطولى ، لأن الإلياذة ملحمة بطولية بشكل ثابت متماسك ، تستمد قوتها الخاصة بما يسودها من إحساس بالإنجازات الإنسانية . ولأن الكرامة الحقبة يختص بها الإنسان ، ولا يمكن أن تنقص بالمقارنة ، فإن الآلهة نفسها يجب أن تعانى . وإذا كان هوميروس يصور الآدميين على شاكلة الآلهة ، فإنه يصور الآلهة أيضا على شاكلة الآدميين . وللالهة عنده لحظات من الجلال . فمثلا ؛ عندما يومى « زيوس » برأسه ويهز جبل الأولومبوس^(١) ، وحينما يعبر « بوسيدون » البحر فى ثلاث خطوات ، أو حينما

(١) الأولومبوس : جبل عال توهم اليونانيون أن الآلهة اتخذته مسكنا لها ، وإن « زيوس » كبير هؤلاء الآلهة — يتخذ عرشه على قمته .

ينزل أبوللون بالطاعون « كالليل » . . . لكن أعمالهم ليست في العادة على هذا المستوى . إن حياتهم كيوم من أيام العطلة ؛ إنها صورة خالدة تشبه ولية في قصر ملك . ولذا يجد « هوميروس » في تناقضهم العجيب عنصرا للهواة قلما يجده عند البشر . فـ « آريس » ، إله الحرب ، يصاب ويصرخ من شدة الألم ؛ و « هيرا » - زوجة « زيوس » - تقرر بزواجها بما تنسجه من حيل الحب ؛ وعلاقات « زيوس » الغرامية تروى بوقار أجوف مضحك . وتعد أنواع اللاهو الإلهي هذه ترويحاً هزلياً يختص به الفن الخالص ؛ فلم يكن « هوميروس » مترمناً في تدنيه ، ولذا كان يستطيع أن يسخر من الآلهة . فهم بعيدون عن أنواع القلق الذي يقتاب الإنسان ، ولكهم بعيدون أيضاً عن لحظات جهاده وجلاله . فليس في عالمهم بظولة ، ومن ثم فلا حاجة بنا إلى أن نلتزم حيالهم الوقار والجلال .

إن الكرامة الحقيقية يختص بها الإنسان دون غيره ؛ وإنه لموضوع جدير بأن يتناولوه الشعر . وهذا هو السر الذي يكن وراء نظرة هوميروس إلى العالم . إنه يرى الإنسان مرهقاً بأعباء كبيرة ، يتهدده مصير عتوم . ومن هنا تنبع مأساة « أخيلوس » الخاصة . وإن السمو الذي يتميز به هوميروس يكن في تصويره للإحساس باللحظة العابرة التي تفتن . وعندما يمضي شيخ طروادة ينقنون كالصراصر بالحديث عن هيلينا ، قائلين إنه : « ليس مما يحط بكرامة الرجال أن يحاربوا في سبيل مثل هذه المرأة ، لأنها تبدو لمن يراها شبيهة كل الشبه بالربات الخالدات . » ، فإنهم بقولهم هذا يجبرون عن وجهة نظر هوميروس نفسه . وقد تجلب الحرب مخاوف لا حصر لها ، إلا أن الداعي إليها رائع روعة غريبة ، فليس لدى هيكتور عزاء رقيق يواسي به زوجته حيناً يفيض قلبها بالهواجس من المصير المحتبأ ؛ بل إن كل ما يقوله هو أنه سيأتي يوم تغنى فيه « إليوم Ilium (أى طروادة) » المقدسة ، ويفنى برياموس وشعب برياموس ذو الرمح الرمادي الثين ولعل أكثر الصور قرباً إلى نفوسنا صورة « أخيلوس » حيناً يرفض أن يفو عن حياة « لوكاؤن » - الابن الصغير لبرياموس - وهو شبه مجنون بسبب موت صديقه « باتروكلوس » ، بل يقول لابن برياموس « وأنت أيضاً يا صديق لا بد أن تذوق الموت ؛ لذا تولول بهذه الطريقة ؟ لقد أدرك الموت « باتروكلوس » الذي كان خيراً منك بكثير . ألم ترأى رجل أنا ؟ جميل وقوى ! إنني ابن لأب نبيل . وأمي التي وهبتني

الحياة كانت إلهة . ومع ذلك فإن الموت يحوم فوق رأسى ، ويبتظرنى مصير لا قبل لى به . وسيتأتى فجر أو ظهيرة ، يسلب فيه إنسان ما حياى فى الحرب ، راميا إياى برمح أو سهم من قوسه .

ولا بد أن «هوميروس» حينما كتب «الأوديسا» شعر أنه لا يستطيع أن يعيد مؤثرات «الإلياذة» التراجيدية . فالأوديسا قصة مغامرات ، لا تمتد جذورها إلى أناشيد البطولة ، وإنما إلى القصص الشعبي للتداول منذ القدم وإلى الحكايات المعروفة . وهى تروى قصة الرجل الذى عاد من تجواله بعد متاعب حمة ، ليجد زوجته محاصرة بنفر من الخاطبين ، فيقتلهم جميعا . لقد اتخذ هوميروس من هذا الموضوع القديم قصة للمحمته ذات التعقيد الكبير ، الذى زاد منه ما تضمنته للمحمته من قصص أخرى مساوية فى القدم ، وما اشتملت عليه من عقدة ذات براعة عظيمة وعنصر إنسانى يثير الاهتمام ؛ إن قصة الأوديسا أكثر إحكاما وتركيزا من الإلياذة ، وتميز باقتصاد أكبر فى بنائها . والخطوة الرئيسية لهذه المحمة غاية فى البساطة والإحكام . ويحكى لنا القسم الأول منها عن بيت «أودوسيوس» فى «إيثاكا» بعد مضى عشر سنوات على سقوط طروادة . إن «بنيلوبا» الحزينة الرقيقة الحذرة تبدو لنا غير واثقة وغير راغبة فى أن تقطع برأى فى أمر زوجها الغائب ، وما إذا كان حيا أو ميتا . إن «هوميروس» يتناولها بشيء من السخرية والهزل . ولكنه يرق لها ويتعاطف معها . مع حيرتها وعزلتها . وبعد تناوله للنفر الذين يخطبون ودها ، ويضرون بيتها ، ويهيمون ثروتها ؛ يعد تناوله لهؤلاء دراسة لاختطاط الإنسان - ذلك الاختطاط الذى هو أبعد ما يكون عن أبطال الإلياذة . إننا نرى فيهم أن إشباع النفس والبحث عن ملذاتها قد حل محل الجلال البطولى لأبطال الإلياذة . إن إعجابهم بـ «بنيلوبا» إعجاب عريض يتكلف ؛ فهم لا يغيون سوى ثروتها وما تجلبه هذه الثروة من مكانة . إن لهم شخصياتهم وسماتهم الخاصة ، ولكنهم جميعا متساوون فى الضعة والاختطاط . وهوميروس يحرص على ألا يثيرنا أى إحساس بالتعاطف نحوهم . و «تلياخوس» ابن «أودوسيوس» هو الشخصية الرئيسية فى هذا القسم ، وهو قفى قد شارف الرحلة ، خجول حساس ؛ ولكن العار الذى يشعر به «تلياخوس» بسبب معاملة جماعة العشاق لبيته يستحبه على العمل ، ولذا فإنه يقامر بحياته فى رحلة بحرية طلبا لأخبار أبيه . وفى خلال هذه الرحلة نلتقى بأصدقاء قدامى من الإلياذة ، ويتبين لنا

أن اليد التي خلقت « نستور » و « هيلين » لاتزال تعمل في نسج الأوديسا .
ولكن المهدف الحقيقي من الرحلة هو خلق إحساس بالحاجة إلى
« أوديسيوس » ، الذي يشار إلى غيابه بشكل مستمر ، حتى إننا نسأل عن مكانه
ونحن برغبة شديدة في رؤيته . وهذا هو السبب الذي جعل « هوميروس » يتجشم
الكثير ليثير فينا هذا الإحساس بغياب « أوديسيوس »

ويخص « هوميروس » أوديسيوس بالقسم الثاني من ملحمة ، منذ سقوط
طروادة حتى عودته إلى وطنه . وهذا القسم تحفة في عالم السرد القصصي ، يشن
جميع من قلدوها من الإتيان بمثلا . ويسرد « هوميروس » جزءاً مما حدث
لأوديسيوس ، بينما يأتي الجزء الآخر على لسان أوديسيوس نفسه . وبهذه الطريقة
نبدأ حيث تركنا « تلهاخوس » ، ولكننا نجد أنفسنا محمولين إلى الأحداث السابقة
على ذلك . إن حديث أوديسيوس عن نفسه يجعله جزءاً من الأحداث لا ينفصل
عنها ؛ إذ نرى الروح الهوجاء التي تحمله إلى مواطن الخطر ، والدكاء الذي يخلصه
من هذه المآزق ؛ ولا يصدر الشاعر عليه أحكاماً ، وإنما من الواضح أنه يرى فيه
مثلاً رائعاً للرجولة ؛ مهذباً ، مقداماً ، عليه بهاء اللوك ، مستعد لأية كارثة ، ولكنه
يمضى في إصرار على الوصول إلى وطنه ، ليرى الدخان يتصاعد من شاطئ هذا
الوطن العالي .

وقد أعاد هوميروس في هذا القسم بعض الحكايات القديمة عن الوحوش
الخرافية والمغامرات في بحار لم يجبها إنسان . وهذه القصص يمكن أن نجد لها نظائر
في الأدب الشعبي لـ « بولينيزيا » ، و « اسكندنافيا » ، وغيرها ، حيث يتجاوز
قدمها كل حساب تاريخي . ومنها حكاية الوحش ذي العين الواحدة ، الذي غرر
به وعماه غريب يسمى « لا أحد » ؛ وحكاية الريح التي أطلقت من الحقبة لتحمل
سفينة عبر البحر ؛ والنولة التي تبلغ حجم الجبل وتأكل البعارة ؛ والساحرة التي
تحول الرجال إلى حيوانات ؛ والمخدر الذي ينسهم أوطانهم ؛ والجزر المتحركة ؛
والصخور المرتطمة . . . ولهذا كله نظائر خارج بلاد اليونان ، فقد وجدت هذه
الحكايات قبل أن يوجد هوميروس ، وكان من المحتم بقاؤها لو لم يخلق هوميروس
أبداً . ولكن فن هوميروس الخاص ، يكمن في سموه بخرافات الأدب الشعبي إلى
مستوى الشعر . إن النظائر البدائية لهذه الحكايات كانت تعنى في معظمها بالحيوانات ؛
(٢ — الأدب اليوناني)

بالعجب الماكر ، والأرنب البرى القافز ، إلا أن هوميروس يجعل أبطال هذه الحكايات من البشر . حتى « بولوفيموس » الغول آكل البشر ذو العين الواحدة ، يحس بميول حيوانية متعثرة يختص بها الإنسان البدائي ، فإن ما يتصف به من جشع ، وسكر ، ونكات ممجة . وحب لقطيعه ، يجعله مفهوماً لنا ولا يخرج من دائرة تعاطفنا . والساحرتان « كيركا Circe » و « كالويسو Calypso » ، والصقر يحملون لأودوسيوس إعجاباً وحجاً إنسانياً بديعاً . وذلك على الرغم من سحرهم ، ومن الجزر المفترقة التي يسكنونها .

إن وجود القصص القديمة في البلاد الأخرى وفي أكثر من مكان يبصرنا بمزايا فن هوميروس . إن القصة المصرية التي حدثت عام ٢٠٠٠ قبل الميلاد تحكي عن بطل تحطمت سفينته وطفلاً على سطح الماء متعلقاً بلوح من الخشب ، ثم حمله التيار إلى شاطئ جزيرة ، حيث راح في نوم طويل من شدة الإرهاق ، ثم استيقظ ليرى حية جميلة تستضيفه ضيافة تليق بالملك وتشيعه إلى وطنه بسفينة محملة بالهدايا . هذه القصة تشبه في خطوطها العريضة مغامرة أودوسيوس في جزيرة « فياكيان » ، غير أننا نرى أودوسيوس يلتقي بشخص « ناوسيكيا » الخلاب بدلاً من الحية الجميلة . و « ناوسيكيا » هي ابنة الملك ، التي تذهب لتغسل ملابسها على الشاطئ ، فترى أودوسيوس عارياً ملطخاً بلطاخ البحر . فتلبسه بما معها من ثياب ببساطة وثبات كالملين ، دون اضطراب ، وترسله إلى أبويها اللذين يكرمان وفادته كرمياً منقطع النظر . وبلاد « فياكيان » كل من فيها غنى وسعيد . وهوميروس يستطيع أن يخلق عالماً حقيقياً ، حتى من هذه الأرض التي لم ولن توجد . وللملك وللملكة جانها الإنسانى ، وحرصهما الزائد على أن يتركا أثراً طيباً في نفس ضيفهما الجليل الشأن ، وإدراكهما أن هذا العالم لا يضم بين جنباته من يحسب له حساب سواهما . ويقص عليهما أودوسيوس مغامراته ، حيث تعد قصة المثابرة والجلد الثيرة التي يلقبها على مسامعهما النقيض الحقيقي لحياة الأمن والمتعة والطمول التي يعيشانها .

وهناك قصة قديمة أخرى عن البطل الذي يعبر المحيط ، ويستحضر أرواح الموتى ، ترتبط باسم « قلقيش » الذي كان مألوفاً في « آشور » و « بابل » وهوميروس هو الآخر يأخذ أودوسيوس عبر المحيط . ويحفّر أودوسيوس بركة ، ويلمؤها بالأم ، وتصدق أشباح الموتى لتشرب منها ؛ إذ أنه بهذه الوسيلة فقط تستطيع الأشباح

أن تسترد بعضا من حيوتها الضائعة لبرهة قصيرة . وفي هذا المشهد البعيد عن واقعنا يقدم هوميروس لنا شيئا أكثر من مجرد السحر . وتحدث هذه الظلال بعد أن ترتوى من الدم ، ومن بينها شبح أم أودوسيوس التي ماتت في غياه دون أن يعلم . ويسألها أودوسيوس عن موتها - موت أمه - فتعيه بقولها : « لم ينقص على في ردهات بيتي راي السهام ذو النظر البعيد ويقتلني بطعنات هينة . ولم يصبني مرض كالذي يأتي كثيرا فيسلب الحياة من أطراف أبداننا بما يسببه من تلف بغض . إنما هو الشوق إليك والرغبة في معرفة مكانك يا أودوسيوس الحيد ، والحنين إلى رقة قلبك ، هي التي سلبتني حياتي الحلوة الهنيئة . » وبهم أودوسيوس يحاول أن يحضنها . ولكنها تقلت منه كما لو كانت ظلا أو حلما ... هكذا تحول للموضوع القديم للعنصرة الغريبة إلى موضوع إنساني للغاية مثير للعاطفة .

ويتبى القسم الثاني بعودة أودوسيوس إلى وطنه « إيثاكا » على ظهر سفينة « النياكيانيين » المسحورة ، ثم تدور بقية الملحمة حول مقارناته في وطنه ، ونهاية هذه المقارنات بمذبحه العشاق الذين كانوا يخطبون ود إمراته . وهنا يسود هوميروس إلى نفس النهج الذي اتبعه في القسم الأول ، فيحكي الأحداث على نطاق واسع ، تاركا العنان للشخصيات وحوارها . فأودوسيوس يكشف عن نفسه لابنته ولربيتة العجوز ولراعي الخنازير ولزوجه وأبيه على التوالي . وقد كان لقاء الغائبين والتعرف عليهم من الأمور التي تهيج اليونانيين ، ولذا فإن هوميروس يرسم حادثة التعرف في الأوديسا بتشويق وبراعة . وأكثر المشاهد تأثيرا ، مشهد الكلب العجوز « أرجوس » ، الذي يتعرف على سيده بينما يرقد هذا الكلب على كومة من الروث ، عجوزا مهملاتنهشه مجموعات القراد .. إن « أرجوس » يحرك ذنبه ، وينكس أذنيه غير قادر على الزحف نحو سيده ، ثم يموت بعد أن يراه أودوسيوس . ومن خلال سلسلة المقابلات هذه يوصل هوميروس أودوسيوس إلى الانتقام من نفر الخطاب وهنا تزيد سرعة السرد ، وتنتقل شمة الملهة المتقاتلة إلى شيء أكثر رهبة ، ويسيطر موضوع الانتقام القديم على كل شيء ، ويكتهر وجه السماء بوعيد الشؤم ، ويعلن العراف « ثوكو مينوس » عن هذا الوعيد بقوله : « أيها التعساء ! أي شر هذا الذي تقاسون في الليل تربطون وسكم ووجوهكم وركبكم من أجل ، وتأتجج لولة الحسرة ، وتبلى وجناتكم . الدموع ! والجدران تقطر دماء ، وكذلك الدهاليز البديعة ، والفناء

الأممى تملؤه الأشباح ، والفناء الداخلى يمتلىء بها أيضا؛ بأشباح أرسلت على عجل إلى « أريوس » والظلمة السفلى ؛ والشمس تنمى من صفحة السماء ؛ ويقتشر ضباب خبيث فوق العالمين . » ويقدم أوديسيوس إلى الانتقام فى هدوء ونظام وبرود ؛ ويرجع انتصاره إلى قدرته فى الرماية . التى استطاع بفضلها أن يرمى نقر المحبين بهدف صائب لا يخيب . ويبين لنا وصف تفصيلات القتال أن هوميروس كان يقدر الرماية الجيدة ، ولكنها تبين أيضا تلذذه الوحش بقاب الناس الذين لم يشرفوا أحدا من الخلق الذين كانوا بينهم ؛ خيرا كان أو شريرا .

وقد توقع بعد انتهاء المذبحة ختام الأوديسا . ولكن اليونانيين كانوا يحبون أن ينهوا حكاياتهم فى سهولة وجلال ، وأن تجمع الحيوط المبعثرة لعقدة الملحمة ولذا تستمر الملحمة حتى يفرغ أوديسيوس من دفن جماعة العشاق ومن الكشف عن نفسه لزوجته وأبيه . وقد يعد هذا كله عاديا إلى حد كبير . أما الأكثر امتناعا من هذا كله فهو الشهد الذى تجمع فيه أشباح قتلى الأوديسا خلف مجرى المحيط ، لتتحدث مع أبطال الإلياذة ؛ ومع « أجاممنون » القتال بوجه خاص . وهنا يشير هوميروس إلى الهدف الأخلاقى للملحمة ، ويربط الأوديسا بالإلياذة ، وتوضح لتقارنة القويه بين زمرة اللوثى العظاء وبين نقر الخطاب ذوى الأصل الوضع والسلوك غير البطولى . ومن هنا ندرك أن أوديسيوس ونيوبولا ينتسبان إلى الفريق الأنبل ، وأن الغلبة هذه المرة كانت لهذا الفريق .

ويوجد فرق كبير بين المزاج السائد فى كل من الإلياذة والأوديسا . فالإلياذة تحتفى بالقوة البطولية ، بينما تحتفى الأوديسا بدهاء الأبطال ومكرهم . ويرجع كثير من انتصارات أوديسيوس على أعدائه إلى أنه أكثر منهم مهارة ، كما أن الإلهة « أثينا » تستحثه وتساعد فى مهمته ، وتكمن له حبا ممتعا غير خجول . إنها تعجب بما له من الصفات التى تحبها فى نفسها أكثر من غيرها . إنها لا ترفع عن مدح الخداع والحيانة ، رغم أن مديحها لا يخلو من سخرية . إن انتصار أوديسيوس على هذا العالم الوضع يرجع إلى أنه - فى كل أمر من الأمور - أفضل من الذين يحاولون أن ينتزعوا منه ما يملك . ولكن من الصعب أن نشعر أن هوميروس فى الأوديسا قد استطاع أن يعظم بكل ثقله القديمة فى الحياة . إن عالم الأبطال يهدده من محدثى النعمة الطامعين ، الذين تعوزهم الفضائل البطولية ، الذين يتوهمون

أنهم يستطيعون أن يحددوا جوائز ثمينة دون مؤهلات الجهد المبذول . وتبدو مذبحة نهر الخطاب آخر ضربة من الحيل البطولى قبل أن يتوارى في عالم النسيان . ولعل نعمة اليأس هذه - رغم عدم صراحتها - تبرر الثناء العظيم على دهاء أوديسيوس . فالدهاء يكسب أعظم شهرة حينما تخفق الصفات الأخرى الأكثر نبلا ، وينجح أوديسيوس في استرداد مكانته ، بينما يكون « أجاثمنون » و « أخيليوس » بين المهالكين ؛ لقد هلكا بينما عاش أوديسيوس بعدما لأنه كان أكثر منهما مهارة ؛ ولذلك اتخذ منه هوميروس بطلا للمحمة .

وقد شبه ناقد من النقاد القدامى هوميروس بالشمس الغاربة ، التى تبقى عظمتها دون غف . ولا تخلو كلمات الناقد هذه من الحقيقة . وإذا كنا فى الأوديسا نفتقد حيوية الالياذه الفياضة ، فإننا نجد عوضا عن ذلك فى قربها الأوثق إلى نفوسنا ، وتفصيلاتها الأتمثل . ويستثناء « هيكتور » بطل الالياذه ، يصور هوميروس الشخصيات الرئيسية فى الأوديسا بتفصيل أتمثل ، إذ يكشف لنا عن حياة « إيثاكا » بأجمعها ، من الزامى الرافد بين خنازيره ، إلى الوصيفات العائبات مع نهر الخطاب ؛ ومن المخزن السرى لبنيلوبا إلى الحياة النشطة عند البدء ، أو إلى الكهف الصامت الذى تحتفظ الآلهة بمدخلها الخاص إليه . وفى هذا العالم الذى لا يغيب البحر فيه عن النظر أو السمع ، حيث نوعى الماعز بين الصخور ، وحيث تنمو المحاصيل فى وديان فى سفوح الجبال ، يضع هوميروس دراما ملحمته . ويملاؤه فجوات حكايته . إنه عالم صغير يعرف فيه كل فرد ، ويعد وفود القريب حدثا كبيرا ؛ حيث يتخاطب العظيم والحقير بلغة المساواة ، وحيث يعمل والد الملك فى البستان وقد لبس قفازا ليحميه من الشوك . كل هذا يحدث على جزر يظلها الضباب على حافة العالم اليونانى ، بعيدا عن سهول طروادة وقصور البايوبونيز الغنية . ويتعرض أهل البيت للمسكى النعزلون للخطر والعار وحدهم . إنهم يخوضون معاركهم دون مساعدة من أحد ، ويعد انتصارهم انتصارا لثباتهم الموروثة .

إن أوجه الشبه بين الالياذه والأوديسا عديدة ومدهشة ، حتى لو اعترفنا بوجود أوجه خلاف كثيرة ؛ إذ يوجد فى كل منهما نفس الفهم الكرم للطبيعة الانسانية ، ونفس التلذذ بطيبات الحياة ؛ بالآكل والمشرب ، بالثروة وبمجاملة الناس وكرم

الضيافة ؛ بالمهارة في الرماية وبناء السفن ، وبالتفصيلات المتشعبة للحياة الرعوية ؛
بالأبقار والأغنام والخنازير ، وأخيرا بكل المناظر الطبيعية في العالم اليوناني ؛ بطيور
البحر وهي تنفوس في الماء أو تخط على الأسطح ، بهبوب الرياح وسكونها ؛ بعودة
المساء والصباح ؛ بالشمس والبحر والسماء . . وإذا كان هوميروس ضريرا ولم يكن
التراث الأدبي غنى الأساس . فإنه على كل حال كان يتذكر جيدا ما رآه ذات مرة .
وقليل من الشعراء لديهم الموهبة على نقل المراثيات بمثل هذا الوضوح الذي يتصف به
هوميروس . وفي ملحمة الأوديسا ، يطلق هوميروس العنان لهذه الموهبة أكثر
 مما يفعل في الإلياذة ، ويكتب عن الموانئ الآمنة خلف سفوح التلال ، وعن الحدائق
الغناء حيث الثمار لا تنضب ، وعن الكهوف تكسوها الكروم المتسلقة . كما كان
هوميروس مرهف السمع أيضا . ففي شعره تردد لرجرجة المياه تحت السفينة ،
وثغاء النعاج في حظائرهما ، وارتطام الأمواج بالصخور ، وهدة الأحجار المتحدرة
من فوق التلال .

إن كل ما تقدم لا يبدو أن يكون إطارا تتحرك فيه شخصياته الكبار . لقد نظم
شعره من أعمالهم والزم فنه الخاص ، جعله كل هم ملحمة الأعمال التي تمت والذين
أنعموا ، وذلك رغم قدرته على العذوبة الغنائية . كما تكمن مؤثراته العظيمة في الحدث
الذي ينبع من العاطفة . ومن خلال تصويره للشخصيات يصل هو ميروس إلى هدفه
دون أن يقيم أحكامه عليهم أو على الحياة بأي شكل ، ولذلك يبقى حتى النهاية دون
أن يفرض نفسه . فنحن نعرف ذوقه ، والذين أحبه من الناس ، والذي استرعى
نظره في هذا العالم . ولكنه يحرص ألا يتقوه بكلمة واحدة عن معتقداته وأحكامه ،
وعما كان يأمل فيه أو يخشاه بالنسبة لفنئوزمنه . إن الشاعر الأوروبي الأول يتساوى
مع شيكسبير في أن أعماله قد أنكرت عليه ، لأنه استبعد اسمه وآراءه من دائرة
الشهرة والصيت . ولكننا نعرفه كشاعر . لقد أرسى أسس الأدب اليوناني ، وكثيرا
ما رجع إليه اليونان كمثل يحتذونه وإلهام يستوحونه . إنه أبو الأساة والملهاة . وعلى
الرغم من أن أحدا لم يستطيع أن يكرر الطريقة التي كتب بها هو ميروس ملحمة ،
فإن الشعراء الآخرين تعلموا منه كيف يصوغون مادتهم ويتصرفون في لغتهم ، كما تعلموا
منه أيضا الاقتصاد في التصوير والتجربة ، الذي يثير عجبنا من إمكان قول مثل هذه
الأشياء الكثيرة في مثل هذه الكلمات القليلة . ولقد تفرد هوميروس بقدرته على

تصوير قطاع عريض من الخلق الأدبي . وهذه القدرة لم يشاركه فيها أحد من الذين خلفوه في فن الملحمة . لقد كان عالم هوميروس محاطاً بمعارف عصره ، ولكنه حشده رجال ونساء أحياء ، ورسم الشخصيات والحوادث التي اتخذها من الأدب الشعبي ربما لا يزال إلى يومنا هذا يفيض بالحيوية والوضوح ، كما كان تماماً يوم خلقه الأول .

ومن وراء هوميروس يقف مجتمع واع بنجاحه ، شغوف بسماع المديح ؛ ولكن الحياة في اليونان القديمة لم تكن تمنح دائماً في هذا الجو النبل . ويمكننا أن نرى في « هسيودوس » الجانب الآخر من الصورة ، علماً بأن عهد هسيودوس لم يكن يبعد عن عهد هوميروس . ولعل ملحمة « الأعمال والأيام » ترجع إلى القرن الثامن أو التاسع قبل الميلاد .

لقد قدم هسيودوس من ساحل « أيونيا » إلى أرض شبه جزيرة اليونان الأصلية . وعاش في « بؤوثيا » حيث كانت ظروف الحياة أكثر قسوة ، والماضي الحيد أكثر توغلاً في القدم . وكان ينتقل إلى طبقة صغار المزارعين ، ولم يكن يعبأ كثيراً بالنبلاء الذين نظم لهم هوميروس أشعاره ، ولم يعتبر للملاك أبناء لاله « زيوس » ، وإنما اعتبرهم ملتهمى الشعوب . وكان اهتمامه الأساسي ينحصر في الكفاح اليومي من أجل البقاء . وقد كتب « الأعمال والأيام » ليفيد الناس منها في حياتهم ، فهي كتاب صغير كتبه « هسيودوس » لأخيه « برسيس » الذي كان يسعى التديبر ويحتاج إلى توجيه في الفلاحة . لقد كتب « الأعمال والأيام » رجل على دراية بموضوع كتابته ، يدرك مدى صعوبة الكفاح من أجل البقاء ، ولكنه يواجه الحقائق بشجاعة وحكمة . ونصف ملحمة هسيودوس السنة الزراعية في « بؤوثيا » في إطارها الطبيعي ، والحكايات المتعلقة بها ، وما تحفل به من يأس .

ولقد جاء هسيودوس إلى هذه المهمة التعليمية بصفات لا يستهان بها . وقد عانى من المقارنات التي تعقد بينه وبين هوميروس والتي لا يمكن تجنبها . وكان هسيودوس يتمتع بشيء من مواهب هوميروس ، وكان يحاول عمل شيء جديد ، بتطبيقه أسلوب الملصمة على موضوع تعليمي . وملحمة « الأعمال والأيام » تقتدر إلى التسيق ، وكثيراً ما يخرج مؤلفها عن الموضوع الرئيسي خروجا ممتعا . وحركة الشعر عند هسيودوس

أكثر بظلماتها عند هوميروس. بالرغم مما لها من جلال ووقار خاص. وليس هسيودوس بالشاعر الهين الشأن. إنه أول الشعراء الأوروبيين الذين يكتبون عن الطبيعة من أجل الطبيعة، ويعرفها بعين المزارع الذي يلاحظ كل إشارة ويدرك مغزاها. فعلى الفلاح أن يجمع حصاده عندما يطير طائر الكركي نحو الجنوب، وعليه أن يمسك بالحراث عندما يغنى الوقواق على أوراق شجر البلوط. وقد رأى الغابات تنوح عندما تهب الرياح من « تراقيا »، وترتجى الحيوانات وتتكس ذيولها. وهو يعرف أيام الصيف حين يغنى « زيز الحصاد »^(١) بلا انقطاع، وتسمن اللعاز، وتبلغ الحمر أقصى جودتها. وهو يعرف أيضا هدوء البحر عندما يترك « النورس » أثره على سطح الماء. إنه شخصا يفضل الأرض، ولكن البحر يجلب الثروة. وعليه ألا يخفى هذه الحقيقة عن عالم نهشه الجوع.

وتنتج هذه الحكمة الرفيعة بعض الحكايات الممتعة. وهسيودوس أول من يحكى عن جرة « باندورا »، وعن « عصور الإنسان الخمسة ». وفنه يتميز بالمهارة والحيوية، ويعرف كيف يؤثر في نفوس القراء، سواء كان يتحدث عن القعد الذهبي الذي تغطيه « ربات الرشاقة » Graces و « الأغراء » Persuasion لباندورا، أو عن « أنواع الموت الذي حل برجال العصر الذهبي » كما لو كان النوم قد غلبهم، أو عن « الأبطال الذين يقطنون جزر السعداء : في المحيط العميق المائج » ويتمتع هسيودوس بقدرة على متابعة التفصيلات ذات المفعول؛ وبالرغم من أنه شاعر تعليمي جريء، إلا أنه يعرف كيف يجعل من معالجة الأخلاقيات موضوعا أخذا. وهو من كبار جامعي الأقوال المأثورة. وكل ما جمعه منها يتميز بالابحاز وخفة الروح التي تنصفها في العادة أحسن الأمثال. وهو يعرف أن « صانع الفخار يتشاجر مع زميله البناء » وأن « النصف أكثر من الكل »؛ ولديه حكم يقولها عن الاحساس بالشرف الذي لا يفيد الإنسان وقت الشدة، وعن معاملة الجيران بخلق قويم، وترك الأعداء في حالهم. وقواعده الأخلاقية عملية، ولكنه يثور أحيانا ثورة عارمة لوجود الظلم في هذا العالم، وهو يذمغ الأمراء الذين يستثون استخدام ملطتهم. وقد يبدو أن الغلبة في الطبيعة للقوة، فالصقر يضن بالرحمة على الببل في قبضته، ولكن هسيودوس

(١) زيز الحصاد : حشرة كبيرة ذات أجنحة شفافة، يسمع صوت الذكر منها عاليا طنانا في أيام الصيف.

يُعلم أن لدى « زيوس » ثلاثة آلاف من الحراس الخالدين الذين يراقبون الناس .
وينتظرون بالعقاب كل منحرف عن جادة العدل :

ولقد كان هسيودوس واحدا من مدرسة من الشعراء . وقد أسندت إليه أعمال
أخرى كتبت على طريقته . والشاعر المجهول الذى كتب « أنساب الآلهة » يشير
إلى هسيودوس كعلم له ، وقصيدته عرض لآلهة اليونان وذريتهم ومهامهم ، ولها
مزايا تخلص بها فوق مالها من أهمية لانظير لها في دراسة الدين الأول .

ويعلن الشاعر في افتتاحيه بالغة الأثر أن ربات الشعر قد ظهرن له وأمرنه
أن يقول الحق ، كما أوحين إليه بقوة البيان عما كان وما سيكون . وبأخذنا الشاعر
إلى آلهة الألومبوس وماسبقهم إلى الوجود من فوضى وأرض وسماء وشياطين وعائلة؛
ويضل الشاعر أحيانا بسبب حرصه البالغ على عرض حقائقه بدقة، وذلك بينما يكشف
لنا عن عقدة هذه القطعة المعقدة من التاريخ الالهى ؛ ويتحول الشعر نتيجة لهذا
إلى مجرد عرض أحداث . ولكن للشاعر أيضا لحظات رائعة ، كما في وصفه لانتصار
زيوس على التيتانيس ، حيث يبلغ الشاعر سموا حقيقياً ، وتضخ روعته إذا ما قورنت
حتى بروائع الروايات السكونية ، مثل ملاحم الشمالين الأولى ، « فزيوس لم يعد يقل
قوته ، بل سرعان ما يمتلئ قلبه غيظا ويكشف عن كامل قوته ، ويروح يرسل برقاً
يخطف الأضار بلا انقطاع من السماء ومن جبل الألومبوس أثناء سيره فيهما . وتظير
صواعقه بالرعد والبرق كشيء سريعاً ، ومن يده القوية تفور النار المقدسة ، وتحترق
الأرض أم الحياة وتتصدع ؛ وتزجر الغابة الشاسعة باللهب زجرجة مدوية ،
وتغلي الأرض والأنهار والمحيطات والبحر الذى لم تعد تخرج الفلك » . ولا شك
أن هذا كله أكثر غبوسا وبساطة مما نجده عند هوميروس ، كما أنه يختص بعالم
أكثر بداءة وتأخرا ، ولكن فن الشاعر جدير برؤياه ، وهذا نجاح ليس بالهين .

ويدو نسل هسيودوس الأدبى مثمراً خصباً ، إذ أن الشعر الذى تأثر خطاه غدا
تعليمياً أكثر منه أدبياً، واختفى هذا الشعر بقوائم من الأسماء ذيلت بأوصاف مختصرة .
وكثيرا ما كان يرجع الناس بعد ذلك إلى كتاب هذا النوع من الشعر كصور للقصاص
والسرحيات . ولكن القليل من هذا الأدب هو الذى كتب له البقاء ، ومن بينه
قصيد كاملة تسمى « درع هيراكليس » وتستحق منا أن نذكرها ، لأنها وصف

لعمل قى (ولعلها تدین بشئ لوصف هو مبروس لدرع أخيلوس) ولكن لأنها قطعه أدبية أمينة ، ومؤلفها أكثر من خير بأعمال تشغيل المعادن ، وهو يتعاطف مع الأعمال البطولية ، وقد تأمل الطبيعة باهتمام وحرص ، ملاحظا الحزير الوحش يشهد أسنانه مزدا قبل أن ينقض على قاضيه ، أو العقبان المتصارعة من أجل جثة عنزة أو وعل أصابه إنسان بغير قصد وتركه يموت .

لقد كان شعراء الملاحم في نشاط شاغل في جزيرة أيونيا ، بينما كانت مدرسة الشعراء من أتباع هسيودوس تستغل التراث الشعبي . فقد تبعت هسيودوس مدرسة من الشعراء كان لها الفضل في ملء الفجوات بين الإلياذة والأوديسا وإكمال دورة شعر الملاحم ؛ من قرار زيوس بتقليل عدد سكان الأرض ، إلى تليماكوس . ولم يكذب يبق لنا من هذا التراث الأدبي الضخم شئ ، وإن وكانت بعض المقطوعات المتناثرة تبين أن هذا الأدب كان جديرا بالاطلاع . إلا أننا مع ذلك لا نزال نملك بقايا لشكل أدبي بدعي يرتبط بهذا الأدب ارتباطا وثيقا ، وهذه البقايا هي ما يسمى بالأناشيد الهومييرية التي ألهاها شعراء مغنون لإلقائها في المحافل والعطلات العامة قبل إلقاء الشعر الملحمي الذي كان أكثر خطرا وجدية . وهذه الأناشيد تتعلق بإله أو إلهة يفترض أن يكون هو أو تكون هي التي يحتفي ببيدها ، حيث تروى هذه الأناشيد قصة أو حادثة متعلقة بها . ويوجد تحت أيدينا من هذه الأناشيد قرابة ثلاثين ، تنبأين في الطول ، فمنها ما يزيد على الأربعائة بيت ، ومنها ما لا يتعدى أربع أبيات أو خمس أو ست . وتوارى تحتها تختلف ، كما تختلف محتوياتها أيضا . ولعل أحدثها قد وصلت إلينا من العصر الكلاسيكي . ولكن لهذه الأناشيد وحدة في الأسلوب توحد بينها وتبين قوة التراث التقليدي وأثره في تشكيل الأدب اليوناني . وأسلوبها يبدو أقل بلاغة من أسلوب هو مبروس ، الذي اتخذت أعماله أساسا لهذه الأناشيد ، كما أنها تقتصر إلى الوضوح في بعض الأحيان . ولكن الكلمات لها نفس العذوبة ، كما أن الوزن له نفس السرعة ، مما يجعل هذه الأناشيد نتاجا حقيقيا لتراث قصصي عظيم .

والأناشيد الهومييرية لا تبلغ مستوى خطر الإلباذة ولا تعالج موضوعات صارمة مثل موضوع انتقام أوديسيوس من الأعداء . وإنما تحكي هذه الأناشيد عن الآلهة الذين لا يمسه الموت أو الألم ويحيون حياة يتغناها البشر ولكن لا يبلغونها ،

ولذلك نجد هذه الأناشيد تفيض فكاها وبهجة ، وتحملنا إلى عالم من العفامرات
المرحة ، حيث يحال الإله « هرميس » على الإله « أبوللون » ويسرق ثيابه ،
وحيث يأسر القراصنة الإله « ديونوسوس » فيحول نفسه إلى أسد يخيف أسريه
فيفرون إلى البحر ، أو حيث تظهر الإلهة « أفروديتا » على جبل « إيدا »
لأنخيسس ، متبذبة في ثوب يفوق برقه وهج النار ، وتوقعه في شرك حبها ؛ أو تنتقل
بنا هذه الأناشيد إلى عالم أكثر غربة ، حيث نجد أبوللون يقود الجوقة السماوية
وقد صاحبته ربات الشعر في الغناء ، بينما ترقص ربات الرشاقة والساعات ممسكات
كل منهن برسغ الأخرى .

وهناك أيضا شاعر آخر على الأقل لم يخش أن يزيد من تقرب الآلهة إلى الأفهام
بجعلهم أقرب شبا إلى البشر . فنشيد « ديمتر » يقص قصة اغتصاب « برسيفونا »
الجميلة ، وقصة بحث أمها الطويل عنها . وللشاعر هنا مجال بديع ، فمن الشهد الرائع
المروع حيث تمد « برسيفونا » يدها لتقطف الزهرة السحرية التي ابتسمت لها الأرض
والبحر ، يحملنا الشاعر إلى أبيات تفيض بالشوق والشجن ، حيث نرى الإلهة
« ديمتر » وقد تنكرت في زي امرأة عجوز تتحول إلى مربية تتعلق بها أم تدفئ
طفلها بالنار كي يخلده . وحتى الأناشيد القصيرة التي لا تتجاوز بضعة أبيات لا تخلو من سحر ،
فمنها ما ينادى البجعة البحرية التي تنفى عن أبوللون أو عن الأرض أو للوقد ، أو
عن لحظات ممتعة أخرى لدين كانت مهرجاناته الحقيقية أعيادا حقة . هذا ولم يشغل
مؤلفو الأناشيد الموميرية أنفسهم بالمتاعب التي شغلت هسيودوس ، أو بالأحداث المماثلة
التي تنفى بها هوميروس ، وإنما كانوا يتفننون بدلا من ذلك بالآلهة الجالدة .
وبحياتهم الرخية .

فصل الشبانى

بداية الشعر الغنائى والإليجوس

لم يكن ميسوراً أن تستمر الظروف التى خلفت الشعر الملحمى سائدة إلى الأبد ، وعندما انهار عصر الملكيات البطولية بقيام أرستقراطية أكثر ترفا وأقل ميلا للقتال ، أدى هذا إلى حدوث تغيير مقابل فى الأدب ، إذ حلت العواطف والتجارب الشخصية محل القصص القديمة ، ونظم الهواة الشعر كما نظمه المحترفون ، وأصبح الشعر نفسه أكثر اتجاهها إلى التعبير المباشر وأقرب إلى العواطف الشخصية المجمة . وقد وضع هذا التغيير بظهور المقطع الثنائى للإليجوس ، وهو تعديل فى الوزن السداسى للملحمى يعيل إلى التعبير الثنائى الذى قدر لمنظوماته البقاء من القرن السابع قبل الميلاد حتى ظهور الإنتاج الأدبى للتأخر للعصر البيزنطى . وكان من أثر الجمع بين الوزن السداسى « الداكتيلى » وبين الوزن الخماسى بالتبادل أن اكتسب الشعر شيئا جديدا ، ولم تعد وحدة الشعر هى الفقرة ، وإنما أصبحت هى المقطع الثنائى .

وبهذا التغيير استطاع الشاعر أن يعبر عن نفسه فى محيط أضيق ، بدلا من المقطوعات الطويلة غير القيدة التى اقتص بها أسلوب الملاحم . والمقطع الثنائى يقف فى أول ظهوره فى منتصف الطريق بين أسلوب الملحمة الحر وبين المقطوعة الغنائية الفردية . وهذا الشعر يبقى على لغة الملحمة وإيقاعها ، ولكن الشاعر هنا يتحدث عن نفسه عندما يشاء .

ويظهر أن الإليجوس يدين بانه ووجوده إلى الأناضول . وكان هذا الشعر فى الأصل أغنية تنفى بمصاحبة الزمار . ولما كان الزمار يستعمل بصفة خاصة فى المواكب العسكرية وفى الحفلات ، فإن مقطوعات الإليجوس الأولى كانت تناول موضوعات عسكرية وغرامية . ولعل قصيدة « كالينوس الإفسوسى » (حوالى ٦٦٠ ق . م) أول مثال لهذا النوع من الشعر ، حيث يبحث فيها مواطنه على حمل السلاح فى وجه عدو غير محدد . ومن خلال الأبيات القليلة التى لدينا ، نحكم على أسلوب

شعر « كالينوس » بالإشراق والجمال . وهو يتجه إلى مخاطبة أحاسيس الشرف قائلا « ما دام مقدرا على الإنسان أن يموت إذ حان حينه ، فلم لا يموت ميتة مجيدة في ساحة القتال بدلا من أن يحيا بلا شرف ويموت غير مأسوف عليه بين أهله ؟ إن الرجل الشجاع ند لأصاف الآلهة ، لأن الناس يرونه أمام أعينهم كالبرج الشاهق ، إذ أنه يأتي بأعمال خليقة بأن يتعاون عليها الكثيرون بينما هو فرد واحد » ويظهر قدر أكبر من مزايا هذا الأسلوب في البقية الباقية من شعر « تورنايوس » (٦٥٠ - ٦٣٠ ق . م .) الذي يقال إنه كان ناظر مدرسة في أثينا ، قدم إلى أسبرطة بأغانيه وقيادته ، وسام في قمع ثورة أهل مسينا . ولا يبلغ أسلوب « تورنايوس » شأوا أسلوب « كالينوس » ؛ بل إن شعره يبدو أحيانا خشنا ، وإن كان يتميز بقوة في التعبير عن الغضب من أجل الحق ، والإدراك الصادق لفظاعات الحرب وأبجاده ؛ وهو يتجه بنداثة إلى الشجاعة ، وينشد الشباب ألا يتركوا الشيوخ يقاسون أو ينفقون ما تبقى لهم من سنى حياتهم متسولين في اللثني . ويتصف شعره بالبساطة ، وإن كان يتميز بالصدق والصراحة وقوة الاقتناع التي تنبثق من النداء المباشر المتجه إلى العزة والقوة .

« أما مئرموس الكولوفوني » (٦٣٠ ق . م .) فقد كان موهوبا أكثر من زميله ، كالينوس وتورنايوس . فقد طور الجانب الآخر من شعر الإليجوس ، ونفى به الجانب المتعلق بعواطف الحب والغرام وهو أول من بشر بمبدأ اللذة في ميدان الأدب ، وأول شاعر يعلن دون تخرج أننا ينبغي ألا نكثر - خلال رحلتنا القصيرة إلى اللحد - بشيء سوى المتعة ، وخاصة متعة الحب . وكان مئرموس يكتب عن الشيخوخة والموت بإنفعال قوى لأنه كان يحقهما . وبما يبرر له عبادة اللذة إحساسه بأن كل متع الحياة سريعة الزوال ؛ فالقدردان الأسودان يقفان عن يمينه وعن شماله ، أحدهما يحمل له قضاء الشيخوخة الأليمة ، والثاني يحمل مصير الموت المحتوم . إن حياة الإنسان تنقضى كأزهار الربيع ، وعليه أن يتمتع نفسه حال قدرته ؛ « فأى حياة تكون هنالك ، وأى لذة غير أفروديتا الذهبية ؟ ليخطفني الموت عندما يجبرولي بهذه الأمور : الرقة الخفية ، والمنح الحلوة المعسولة ، والنوم . » إنه يعبر عن هذه العواطف في أسلوب فريد في حلاوته ومروته . لقد كان مئرموس يفهم فنه جيدا ، ولذا فقد استعار من هوميروس ما احتاج إليه فقط . ويبدو أنه كتب جل إنتاجه إلى عازفة مزممار تدعى « نانو » . ومن خلال شعراء الرومان الذين قلدوه . وأشهرهم « روبرتيوس »

و « أوفيد » ، يعتبر مخموس مؤسس الشعر الغرامى . ولكنه أيضا يستطيع أن يكتب بنفس المستوى في موضوعات أخرى ، حيث تبين لنا إحدى مقطوعاته الجميلة مدى قدرته على سرد الأساطير ؛ فهو يكتب عن الشمس السكادحة التي تستريح من عملها ، لأنها - حتى بعد وصولها إلى الغرب - لابد أن تشق طريق عودتها تحت الأرض في كأس ذهبي إلى أراضى إيثيوبيا ، حيث تنتظر مركبتها وخيلها بزوغ الفجر .

وقد وصل بهذا الشعر الشخصى إلى قمته رجل ذو شخصية مختلفة تماما ، هو « أرخيلوخوس الباروسى » (٦٤٨ ق . م .) . وقد عرفت الأجيال التالية هذا الشاعر باسم « المقرّب » . ولا تزال شخصيته الثائرة الأخاذة الغنية تنفس من خلال الشذرات الباقية من أعماله . لقد عاش حياة المعاصرين حول بحر إيجة ، بأثينا فاشلا ، محاربا طورا في ثاسوس وطورا في يوبويا ، شقيا في جبه كما هو في عمله ، متشاجرا مع أصدقائه ، مضطهدا من أعدائه . ولم يجلب له ذكاؤه الأسمى خيرا . اللهم إلا في فنه . ويبدو أنه كان في هذا عبقريا أصيلا ، ترك أثرا باقيا في اللغة اليونانية . ولولم يكن أرخيلوخوس مبتكر وزنى « الايامبوس » Iambus « والتروخى Trochaic » ، فإنه على أية حال هو الذى وصل حد الكمال بهذين الوزنين الشعرين اللذين لعبا بدور عظيم فى المسرحيات الأتيكية . وهو كاتب مقطوعات إليجوس جميلة ؛ وسع دائرتها بحيث تشمل أى موضوع يلائم نزواته ، من الرمح الذى كان مصدر طعامه وشرابه ، إلى الدرع الذى خسره فى معاركه ضد جيوش تراقيا . لقد حطم القيود التي فرضتها محاكاة هوميروس ، وابتدع أسلوبا متألفا منطلقا يزدحم بالعبارات والأمثال العامة وباشتكااراته الخاصة الجريئة . وقد انساق وراء انفعالاته ولم يعبأ بغيرها ، ودمغ كل كلمة كتبها بصدق مروع ، وكان قادر على تمخي كل أنواع الشر لأعدائه . وهو أول شاعر هجاء وكرهية يعرفه التاريخ ، ومع ذلك فقد كانت له مواهب أكثر رقة . فهو يصف فى كلمات بسيطة رقيقة فتاة تحمل ورودا ورياحين ، أو يتنبأ بالفظائع الحارقة التي ينذر بها الحسوف ، أو يرقب البحر التائر ويترقب هبوب العاصفة . وقد كتب أيضا أساطير عن الحيوانات زاخرة بالذكاة والحكمة الدنيوية ، ومطعمة أيضا بنفوره من الحياة . وقد اعتبره اليونانيون صنوا لهوميروس فى التجديد والابداع . ومن المؤسف ألا نستطيع التمتع بالمدى الكامل الذى وصلت إليه عبقريته نظرا لقلة ما لدينا من كتاباته .

وبيّنا نشأ الشعر الشخصى فى أيونيا والجزر التى حولها ، فضجت فى شبه جزيرة اليونان نفسها أشكال الشعر التقليدية الخاصة بها بطريقة مختلفة . وكان لليونان منذ البدايات الأولى لتاريخهم أغان تصاحبها الموسيقى والرقص ، تنشّد تكريما لإله أو إلهة ، أو تخصّ بموسم أو مكان له قداسة خاصة . وكانت هذه الأغاني تختص إلى حد كبير بالمناسبات العظيمة ؛ مناسبات الميلاد واللوت والزواج ، وجمع الكروم والحصاد ، والوباء والمجاعة . وكانت تغنى الأغنية جوقه تؤدى الحركات الإيقاعية ، يوجهها قائد الإيقاع أو ضابطه . ويسجل هوميروس مثل هذا التناء ، ولكن الأشكال الأكثر بساطة منه يمكن أن تتضح فى ألعاب الأطفال التى حفظت ذكراءها ، فمثلا يغنى فريق من هؤلاء الأطفال قائلا :

«أين ورودى . أين أزهار البنفسج . أين البقدونس الجليل؟» Choral Poetry
ويردد الفريق الآخر من الأطفال :

« هذه ورودكم . وهذه أزهار البنفسج . وهذا بقدونسكم الجليل »

وكان لدى اليونانيون كثير من هذه الألعاب التى كانت تعد جزءا من التربة فى مدينة إسبرطة ، وتغنىها فرق منظمة . وكان كل الأطفال يتدربون عليها ، ولم يكن الانتقال من هذا الشكل البسيط إلى فن متقن بالأمر الصعب .

ومن مثل هذه الأغاني نشأ « الشعر الجماعى . أو شعر الجوقة » اليونانى ، وهو شكل فن ارتبط ارتباطا وثيقا بالعظات الدينية ، وكان يتطلب من مؤلفه معرفة بالموسيقى والرقص بالإضافة إلى نظم الشعر وقد احتفظ هذا الشعر عبر تاريخه بعلامه تضمنتها أصوله ، وغالبا ما كان يحكى عن إله أو بطل ، ولعل ذلك راجع إلى ارتباطه بمهرجانات هذا الإله أو ذلك البطل . وكان هذا الشعر مستودعا عظيما للأمثال والحكم الأخلاقية .

وعلى تقيض هوميروس ، أحسن مؤلفو شعر الجوقة أو الشعر الجماعى بأن من واجبه الحديث عن الحياة والسلوك ، وأجمعوا على هذه الرسالة : « إن على الإنسان أن يتذكر أنه فان ، وعليه ألا يحاول منافسة الآلهة » كما كان هذا الشعر يتضمن موضوعات شخصية ، فكان الشاعر يستطيع أن يتحدث بحرية عن نفسه أو عن

أفراد جوقته ؟ وأن يمدح من بناصره ومن يستضيفه ، وغالبا ما أدى هذا به إلى أن يقص أحداً عن تاريخ العائلة . وهذا الخليط من العناصر غير المتجانسة جعل الشعر الجماعي صعباً على الفهم . والحق أن دلالاته تبدو أحيانا ضائعة ضياعاً ميثساً ، ولعله أكثر أشكال الشعر اليوناني بعدا عن التدقيق الحديث ؛ بيد أنه ارتبط بالنسبة لليونان بأكثر مناسبات حياتهم جلالاتاً ومجداً . وقد بشوا فيه بعضاً من أعمق أفكارهم . ومع أن هذا الشعر يبدو أحيانا شكلياً جامداً ، ومع أنه أيضاً عسير جداً على المتابعة ، إلا أن له لحظات في غاية الروعة والسمو الحقيقي . وهذه النواحي الجمالية الخاصة لا توجد في فن الملحمة الأكثر شيوعاً ؛ ولذا فإن الأغنية الجماعية - بما تملكه من هذه النواحي - تأخذنا إلى قلب الحياة اليونانية .

وفي القرن السابع قبل الميلاد ، تبنت سلطات اسبرطة الفنون ، واستوردت الشعراء والموسيقيين ؛ وبدأ الأدب الأسبرطي بـ « تريندروس » الذي كتب الترانيل الدينية ، وتورتايوس الذي كتب شعر الإليجوس . وكانت مهرجانات اسبرطة تشمل على رقصات جماعية أو رقصات جوقة للفتيان والفتيات ، ولذا فقد سعى الشعراء الجدد في كتاباتهم إلى تلبية الطالب القديمة . ويتضح مدى نجاحهم في قصيدة جميلة صعبة مشوقة ، كتبها « ألكمان » (٦٣٠ ق . م) لجوقة من العذارى . وقد جاء ألكمان من جزيرة « سارديس » في « ليديا » ، ولكنه استوعب لهجة أهل اسبرطة وطرق معاشهم . وفي « أغنية العذراء » يبين « ألكمان » الملامح التقليدية للأغنية ، من أسطورة وأقوال مأثورة وأقوال شخصية . وهذه الأخيرة حميمة إلى درجة تجعلها غير واضحة ؛ ولذا فإن هدف القصيدة لا يزال موضع شك . ويبدو أنها كانت تغنى قبل الفجر في أحد اللهرجانات الدينية . وهناك جوقات أخرى تتنافس ، ولكن جوقة ألكمان هي التي يراودها الأمل في الجائزة ، لما لقائتها « هاجيسيكورا » من جمال ومواهب ؛ فهي قد لا تضارع في الفناء حوريات البحر - لأنهن ربانيات - ولكنها على الأقل تشبه بحمة على نهر « كساتوس » : وتزخر القصيدة بصورة متألفة وبجمال نفى رائع ، على الرغم من ضياع مدلولاتها - والأسلوب الذي يقارن به الفتيات بالطيور أو الأفراس الصغيرة ، والعبارات الموجزة المضطربة ، وحركة الوزن السريعة ؛ كل هذا يضيف ومضات متمعة على عالم يكاد يكون مفقوداً تماماً .

وهناك مقطوعات ألّفها « ألكان » تبين أنه كان قادرا على الكتابة بصفاء بالورى . وما يجدر الاستشهاد به في هذا الشأن قطعتان : واحدة كتبها في أشيخوخته ، يتصبر فيها على أن لم يعد قادرا على الاشتراك في الرقص ، فيقول : « أيها الفتيات ذوات النغم الموصول ، وأصوات الرغبة ؛ أيها الفتيات . . لم تعد أطرافي قادرة على حلى ، ليتنى كنت ميمارا^(١) ساجعا مع الطيور المائية فوق زهرة الموجة ، بقلب خلى ، ليتنى كنت طائر الربيع هذا الذى في زرق البحر » . وفي المقطوعة الأخرى يصف « ألكان » الليل فيقول : « إن قم الجبال ووديانها مستغرقة في النوم ، والجبال التى تغطيها المياه ، ومجارى الماء . وكل المجموعات الزاحفة التى ترعاها الأرض السوداء . والوحوش البرية التى تحوم فى الجبال . ومجموعات النحل . والوحوش فى قرار البحر الأزرق . وزمر الطير ذوات الأجنحة الطويلة . كلها فى سبات » . وإن وجود مثل هذا الشعر ليكذب القول بأن ليس لدى اليونان شعر عن الطبيعة .

و « ألكان » هو الشاعر الوحيد من شعراء القرن السابع قبل الميلاد الذى وصلنا القليل من أعماله . وكان معاصروه فى أيونيا ينظمون هجائيات لازعة ؛ مفضلين أن يتخذوا من النساء موضوعا لسخرياتهم . فمقارنة « ميمونيديس » (٦٣٠ ق . م) لأنواع مختلفة من النساء بمختلف الحيوانات . مثلا - لا تدل على شاعرية كبيرة . ولم يدلل مقلده « هيوناكس » (٥٤٢ ق . م) - الذى أتمش فنه فى القرن التالى - على أننا قد خسرنا الكثير بفقد أعمالهما . ولكن ، حوالى القرن السادس قبل الميلاد - خرجت جزيرة لسبوس طلى العالم بشعر جديد . وربما كان أصل شعر « سافو » و « ألكايوس » يرجع إلى الأغاني الشعبية ، ولكنه ليس من الشعر الجماعى ولا من الشعر الشعبى . لقد نظما شعرها لىنى أمام أصدقائهما . وكان أصل هذا الشعر ينقسم بالطاح المحلى والشخصى ، ولكنه ، بفضل عبقرية ناظميه ، استطاع أن يتدى هذه الحدود ويكسب استجابة عالمية . لقد كانت « سافو » و « ألكايوس » يجتمعان بين رقة الإحساس والعواطف الجياشة بصورة كاملة حتى يصلا من ذلك إلى أبعد مدى من براعة الصنعة الفنية : لقد كان لدهما الكثير مما كان على أكبر جانب من الأهمية ، وقد عرفا كيف يصوغانه . إن للغة « سافو » بساطة السكلم الواضح الذى يبلغ أعلى مراتب التعبير . وقلما نجد « سافو » تستخدم

(١) السبار : طائر بحرى ، ويسمى أيضا « القاوند »

كلمة لا يرجع أصلها إلى اللغة الشعبية ، ولكنها لا تخطيء الاختيار أبداً ، ولا يجانبها التوفيق مطلقاً في الترتيب والتنسيق ؛ كما كانت تملك ناصية فن العروض بلا عناء ، إذ تعد كل فقرة من كتاباتها الأداة الكاملة لنقل العاطفة المنوطة بها ، تسرى الكلمات فيها هينة دون جهد أو اصطناع . إن أسلوب « سافو » نموذج مثالي لا يمكن أن يوجد فيه غير ما يحتويه .

وقد عاشت « سافو » بين مجموعة من النساء والفتيات لا وجود بينهما للتكلف أو الشكليات ، وكانت تخاطب صواحبها بهذا الشعر . وكان لشعرها قوة الإثقال الحاد الذي يصدر عن إحساس قوى عميق . إن ما كان لها من عواطف فائرة ، ورقة جامحة ، أدى إلى الأضرار باسمها نتيجة لما أضفته عليها خيالات « السكندريين » والرومان المنحلة من اتهامات لا أصل لها . ولكن ، ما من أحد يقرأ شعرها إلا ويحس أنه إنعكاس لأظهر الحب ؛ فهي أقدر من يصور لواجع الهوى الضائع ، وحسرات الفراق ، وذكري الحب القديم . وهي تعالج هذه الموضوعات الخالدة بوضوح يجعل من المحسنات البديعة أمراً لا ادعى له . إنها تضيء على الحقائق قوة تجعلها كافية بذاتها . وما زالت مقطوعاتها القليلة الباقية لدينا تتأجج بالحياة ، إذ يكفي أن تقول : « لقد أحبتك مرة ، يا أنيس ، منذ زمن بعيد » ، أو « رسول الربيع ، اللبل ذو الصوت الحبيب » ، أو « إن لي طفلاً بديعاً يضاهي الورود الذهبية في جماله ، إنه « كليس جيبى » وما من شيء يمكن أن يضاف على شعرها أو يحذف منه .

وتحكي مقطوعاتها الطويلة عن لحظات الاستغراق في حياتها العاطفية ، حيث تصل لأفروديتا لتصدق وعدها وتخلصها من قلق الحب ، أو تحكي كيف أنها في حضرة محبوبها ، « ينجم على شفقتها ، وتغم عينها ، ويملاً سمعها الطنين » ، أو تكتب عن صديقة لها ذهبت إلى « ليديا » وفاقته نساءها جمالا « كما يفوق القمر ذو الأصابع الوردية النجوم بعد غروب الشمس . وينتشر البدى جميلاً في الوادى . فتزهر الزهور والمروج الرقيقة وزهرة البرسيم » ؛ أو تكتب في كلمات بسيطة مباشرة واضحة عن صديقة تقضت عهدها في أن تذكرها وتذكر السعادة التي تمتعتا بها يوماً . ولكنها لا تكتب دائماً تحت ضغط قوى من الانفعال ، فهي قادرة أيضاً على ممارسة الابتهاج الخالص ، وذلك عندما تسمع خرير الماء بين أشجار التفاح ، أو ترى

استدارة القمر حتى التمام ، أو نجمة السماء تعود بالغنم والعنزات والطفل إلى أمه . وهي تستطيع أن تكتب في ازدراء عن المرأة الجاهلة التي تنتقل في العمة بين الأشباح الهائمة لأنها لم تقطف في حياتها من شجرة الورد ، أو تكتب بجمال بديع ملائم للنسابة عن عروس شابة : « مثل التفاحة الحلوة ، التي تحمر على أعلى الفن . لقد نسبها القاطنون لأنها في قمة أعلى الفنون . كلام ينسوها . بل لم ينالوها . لأن أحدا لم ينلها حتى الآن » .

لقد كان الغناء يوافي حسها المرفف بصورة طبيعية دون تكلف . وإن كانت قدراتها تفوق مجرد كتابة الأغنية . وتتناول - بهيمة كاملة - أقوى الاتصالات . وتحولها إلى موسيقى وقد وفقت في اقتحام أصعب مهام الشعر توفيق أعظم الشعراء . فصيحت في أن تعبر في كلمات مثالية عن لحظات الإدراك العميق للسخرى . وعن النشوة التي تلو على الحبال .

ولم يكن لصديقها « الكايوس » ما كان لها من حس واستغراق فقد كان « الكايوس » رجل أعمال اهتم بالحرب والمتعة وسجل في شعره حياته النشطة العاملة . و « الكايوس » يشبه الشعراء الفرسان الذين كتبوا أغانيهم في فترات الحرب . ولكن قوته تفوق قوتهم : وهو أساما خشن الطبع . ولأبدياته خشونة وقوة تتواءم مع شخصيته الحربية . ورغم أنه أقل من « صافو » جسارة في استعمال الأوزان والسيطرة على اللغة . إلا أن صنعه كانت على مستوى عال أيضا . إذا كان قادرا على نقل وتصوير نشوة السكر للرحمة . أو الكراهية المرة . أو التفاني الديني . أو غير ذلك مما يروق لنزواته أن تمليه عليه . وأكثر قصائده شهرة ما اختص منها بحربه الطويلة ضد طغاة « لسبوس » : « بيتا كوس » و « مورتيلوس » . فقد أطلق العنان لبغضائه . إذ كان أستاذًا في الهجاء . وهو الذي اخترع التشبيه الشهير للدولة بالسفينة . وكتب بشجاعة ونبل عن المخاطر التي تواجهه وتواجه أصدقاءه كما كتب عن حياته بسحر كبير . مهللا ومرجبا بأخيه العائد من « بابل » حيث أطاح برجل يبلغ طوله خمسة أذرع . أو مادحا « صافو » ظاهرة ذات الشعر البنفسجي والوجه ذي الابتسامة الحلوة . وتبدو ترتلاته مفعمة باللطف والرشاقة كما كان ملحا مدركا لقيمة التفاصيل في رسم الناظر الأحاذة منلما يفعل إذ يصور « بليوس »

وهو يصطبب حورية الماء « نيتيس » لتكون عروسة في كهف الكنتاوروس^(١) .
أو « كاستور » و « بولودوكيس » . الأخوان الإلهيان اللذان يظهران كالأنوار
في العاصفة لاتقاذ السفن من الهلاك .

وبعد « سافو » و « ألكايوس » . لم يعد في جزيرة « لسبوس » شعراء . ولكن
ظهر في الجنوب شاعر آخر كبير هو « أنا كريون » (٥٦٣ - ٤٧٨ ق . م) .
الذى ورث فن الأغنية الشخصية Monody وقد قسا الزمن على « أنا كريون » .
إذ لطخ مقلوده اسمه وجعلوا منه نموذجاً للشيخوخة الفاسقة السكير . ولكن ماتبقى
لنا من شعره الأصل لا يؤكد هذا الزعم . و « أنا كريون » . إذا ما قورن بمقلديه .
يبدو تقياً إلى درجة ملفقة للنظر . لقد تمتع بحياته . وتبرم عندما أزفت النهاية . وكان
متقلبا دون خجل . يحب الشراب . ذا عواطف لا هى بالباقية ولا بالعميقة . ومع
ذلك فهو شاعر متعة ممتاز . لقد كان يتقبل ما يأتي به الدهر مرحا . ويكتب بأسلوب
يتميز بالقوة والخفة في وقت واحد . وحتى عندما روعه دنو الاجل : كتب عن
ذلك نصف هازئ ، وتراءى لنفسه وقد غطى الشيب فوديه وتأكلت أسنانه . ولم
يستسغ هاوية الجحيم الخفيف الذى وصفه هوميروس . وسخر منه وهو يكتب عنه .
وما من شك في أنه مات كما عاش : لطيفا ورشيقا ، واتخذ من ملذات الحياة مقياسا
لها . محتفظا بحوية ذكائه على الدوام . وقد خلف مقلوده من العصرين السكندري
والبيزنطى عددا ضخما من القصائد على نمط شعره . كان لها تأثير كبير على أدب
عصر النهضة في فرنسا وإنجلترا . ولكن شعر هؤلاء التقليدين لا يدانى شعر
« أنا كريون » الأصل أبدا ، رغم ما لهم من سحر فقد كان أنا كريون شاعر لذة .
ولكنه كان يملك أيضا ناصية الكلمات كما كان عظيم الذكاء .

يختلف عالم « أنا كريون » عن عالم « ألكان » . إذ كان القرن السادس
قبل الميلاد عصر التغير والتوسع . أثرت فيه الحركات السياسية الجديدة والتفاعل الحر
للتجربة على الحياة الرتيبة التى كانت تحياها المدن اليونانية في عزلة عن بعضها البعض .
ولم يهب « أنا كريون » نفسه لأصدفاته في وطنه كما فعل كل من ألكايوس .

(١) هو الـ Centaur ، وهو حيوان خرافي نصفه لإنسان ونصفه الآخر حصان .

و « سافو » ، ولكنه كان يلوذ بهمى من يجد منه ترحيا من الأمراء . وعاش تحت حمايتهم في « ساموس » و « أثينا » و « تساليا » . وكانت مهنة الشاعر قد أصبحت مهنة ارتحال . تفرض عليه أن ينزح إلى مكان آخر إذامات راعيه أو تبرم به . ونتيجة لذلك فقد هذا الشعر — وشعر الجوقة منه بصفة خاصة — فقد جذوره المستمدة من الطقوس والمراسيم المحلية . وأنشأ الشعراء أسلوبا يكاد يكون دوليا . مستخدمين لغة مركبة من لهجات مختلفة . ومستغلين القصص اليونانى الشعبى بدلا من التراث المحلى . وفى سبيل كسب العيش كان على الشعراء أن يخضعوا شخصياتهم لتزوات ممدوحهم ، وأكثر من ذلك أنهم كانوا أحيانا يعبرون عن مشاعر لا يشاركون فيها مشاركة كاملة . ومن ناحية أخرى ، فقد أدت بالشعراء دولعى للنافسة والرغبة فى إمتاع ممدوحهم إلى أنهم باتوا يبدلون قصارى جهدهم فى البحث عن متنوعات جديدة فى قنهم . مما جعل القرن السادس قبل الميلاد يصل بالأغنية الجماعية أو أغنية الجوقة إلى تمام نضوجها .

وكان « سسيخوروس الهيميرى » (حوالى ٦٣٠ - ٥٥٣ ق . م .) من أكبر من ساهموا فى هذا التغير . وتتضح لنا أهميته مما يقوله اليونانيون . إذ أن ما بقى من أعماله لطيف لا يعطى فكرة كافية عنه . ويبدو أنه اقلع جذور الأغنية الجماعية من ارتباطها بالمراسيم الدينية وحوّلها إلى شكل من أشكال السرد الغنائى . ومد فى طولها . وتوسع فى مجالها . وبدل تركيبها وصاغ لها مؤثرات عروضية جديدة . وكان ينجح إلى غاية التجديد فى اختيار موضوعاته ، وساعد أو بدأ فى معالجة الموضوعات الشهيرة ، مثل اغتيال « أجاممنون » أو « هيلينا المصرية » : وكان تأثيره عظيما على بنى دار ، الذى نستطيع أن نلمس فيه الإنراء الذى أضفاه — رئيس الجوقة هذا الجدد على الأغنية الجماعية .

وتتضح مزايا هذه الظروف الجديدة وليدة التغير ، وعيوبها ، فى يونانى آخر عاش فى جنوب إيطاليا ، وهو « ايبيكوس » من « رجيوم » (اشتهر عام ٥٦٠ ق . م .) فقد ذاع صيته ذيوعا عظيما كشاعر للحب . ويذكرنا التدفق العاطفى القوى لشعره بماله من زخارف بديعة بشعر سافو ، كما يتضح فى المقطوعتين الباقيتين من أعماله . وفى إحداها يكتب عن حديقة وقت الربيع ، وقد جرت فيها الجداول ونبتت الكروم

والفتح ، ولسكن نسائم الحب تهب عليه كريح الشمال وتهزه من قمة رأسه إلى أخمص قدمه . وفي الأخرى يجد نفسه مساقا إلى شرك الحب الذى لا حدود له ، مرتجفا كجواد عبوز ذاهب إلى السباق على غير رغبة منه . ويشبه « إبيكوس » إلى حد كبير - فى هاتين القصيدتين - كتاب « السونيتات » فى العصر الإليزابيثى ، وإن كان صدقه يجاوز مجال الشك . وكان عليه أيضا أن يكتب من أجل القوت ؛ وفى قطعة جديدة اكتشفت من مصر يتبين لنا أنه كان مداحا بارعا من رجال بلاط طاغية « ساموس » وابنه . وعلينا ألا نتبرم إذا لم نجد قلب الشاعر فى شعر القصود ، الذى استهدف به « إبيكوس » إمتاع ممدوحه ومنافقته .

وبينا تطور الشعر الجماعى بهذه الطريقة ، استمر الشعر الصائى - الإليجوس - وسيلة أهل الفراغ ، يكتبونه إرضاء لأنفسهم ، واستعاره سولون (٥٩٤ ق . م) المشرع الأثينى للتعبير عن آرائه السياسية وفلسفته فى الحياة . و سولون ليس شاعرا كبيرا ، ولكنه يتمتع بفضائل متواضعة ، من الأمانة والتدوق السليم ، ويعطى وقاره وجديته قوة لأقواله فى السياسة . وكان يحب أنينا ، ولذا فإن ما يقوله عنها كريم ونيل ، ولكنه شعره من حيث النوع والكمية يبدو غيرذى بال إذا ما قورن بالمجموعة الضخمة التى تنسب إلى « ثيوجنيس » (اشهر عام ٥٢٠ ق . م) . ولو كانت كل هذه المجموعة من القصائد لثيوجنيس لوجب علينا أن تكون لدينا معرفة كاملة بالشعر الثنائى فى القرن السادس قبل الميلاد ، وبأعمال شاعر أحسن حفظها بدلا من شذرات متفرقات . ولكن الغالب على الظن أن هذه المجموعة ليست إلا مختارات لشعراء عديدين فيما بين عامى ٧٠٠ ق . م . إلى ٤٦٠ ق . م . وقد يمكن استخراج شعر « ثيوجنيس » الأصل من هذا المزيج المختلط ، إذ أنه شاعر من الطراز الأول يثير الاهتمام وقد كان « ثيوجنيس » ينتمى إلى طبقة النبلاء فى « ميجارا » ، ثم حرم من ضياعه ، وطرده إلى المنفى ، ولذا فهو يبين أقوى يان عن مثل وقيم وطباع مساك الأراضى الذين كانوا ينجفون شيئا فشيئا أمام اتسار الديمقراطية .

و « ثيوجنيس » فى معظم قصائده يخاطب تابعه « كورنوس » ، وتشرح هذه القصائد وجهة نظره العسكرية المتسمة بالشهامة . وعنده أن النبلاء هم خيرة الناس ،

وأن عامة الشعب هم الطبقة المنحطة . وعلينا أن نوثق ارتباطنا بطبقة النبلاء ، في حين أن حجة عامة الشعب تضر بالعقل وتذهب بالذكاء . وكان لثله الأعلى في الطبقة أساس من عقيدة ، فهو يؤمن بترية الناس كترية الحلمان والجحوش ، ومفهومه عن اللذة هو مفهوم النبلاء عنها ، فهو يهوى الحجر وكرام الضيف وحجة أنداده . إنه نمط مألوف في التاريخ ، نمط مالك الأرض المنفي الذي يتبرم بالظلم ويسلق من انتزعوا منه أملاكه بالسنة حداد ؛ ولكنه يتساقى بتبرمه إلى مستوى الشعر . وهو يدرك قيمة الصورة الملائمة ، ويستطيع أن يصوغ في بيتين راعين قولاً يغدو مثلاً سائراً ، ويستطيع أن يمس شغاف القلوب حقاً ، عندما يصل إلى سمعه صباح الطيور يعلن مقدم الربيع ويرفرف قلبه لأن قوما آخرين يملكون حقوله . وأحسن قصائده قصيدة يعد فيها « كورنوس » بالخلود ، وتنتهى الموسيقى الجلييلة للأبيات خلال الوعد بالمجد الخالد على شقاء الناس ، تنتهى بيتين أليين مثيرين للشجن ، يشكو فيها من الأعياب « كورنوس » واستهزائه به . وتذكرنا النهاية المدهشة لهذه الأبيات بعض سونيتات شكسبير .

ويكاد « فيوجنيس » أن يكون ختام عصر الشعر اللاتى . وفي نهاية القرن السادس كانت تنق في أثينا أغاني ممثلة ، سياسية في العادة ، تلقى في الولائم التي كانت تقام تكريماً للأبطال الشعبيين . وكانت هذه الأغاني تتميز بصياغة الأقوال التي تضمن حكماً تسيّر مسرى الأمثال . وكان « سيمونديس » (٥٥٦ - ٤٦٧ ق . م) وبندار (٥٢٢ - ٤٤٨ ق . م) من أكبر كتاب الأغنية الجماعية أو الكورالية (أغنية الجوقة) . وكان الاثنان كاتبين محترفين متجولين في أنحاء اليونان ، كما كان لكلهما إدراك رفيع للمهنة ، ساعدهما على بلوغ قدر متعادل من النجاح رغم تعارض شخصيتهما ، بل وتنافرها . ولقد بينا ما يمكن أن تبلغه الأغنية الجماعية إذا تناولها أستاذ متمكن ، ولذا فإنها وصلت على أيدي هذين الشاعرين إلى أسمى درجاتها .

وقد لقي « سيمونديس » التكريم بوصفه حكماً يستشهد بأقواله كأمثلة على الحكم الصائب . وتسود في مقطوعاته نفمة أخلاقية ، حيث نجد أطولها عظة صارمة عن الكبرياء كتبها الملك « تساليا » . وفي مقطوعة أخرى نجلده يهزأ برجل ظن أن ضريحه سيدوم ما دامت قوى الطبيعة ، وفي ثالثة يصف كيف أن الفضيلة تسكن صخوراً بعيدة النال . ويعد سيمونديس أكثر من مجرد معلم ، مع أنه يعالج بقوة

وسحر موضوعات تعليمية ، وإن كان هذا ليس بالأرب الهين . إنه شاعر من نوع نادر ، يحقق تأثيراته بأكبر قدر من الإيجاز والتحكم في النفس ، ويعتمد في نجاحه على السلامة الكاملة للغة ، حيث يضيف ذلك على أسلوبه إشرافا خاصا . وهو حينما يستخدم استعارة أو تشبيها ، يأتي به متألقا مبالغتا أخاذا يخطف البصر ، مثل مقارنته تقلبات السعادة السريعة بدورة جناح العسوب ، أو حديثه عن صوت منبثق في صمت عظيم كأنه قد التصق بأسماع الناس .

وهذه الصنعة الفنية تنهض على أساس من تجربة خيالية كبيرة . إذ يتمتع شعر سيمونديس بذلك الشكل من أشكال السمو الذي ينبع من التركيز على عدد قليل من العواطف الصفاة . فعندما يكتب مراثية لصريع اليونان في موقعة « ثرموبولاي » ضد الفرس ، يستخدم كلمات بسيطة رائعة ، فيقول .

« لأولئك الذين ماتوا في (ثرموبولاي)

الحظ المجيد والمصير الرائع ،

إن ضريحهم مذبج ، ولهم منا الذكر بدل النعي والحسرات ،

والثناء بدل الرحمة والشفقة ،

إن هذه الصفحة المطوية لن يحوها الفناء .

ولا الزمن الغلاب .

لقد فاز محراب هؤلاء الرجال النبلاء بمجد (هيلاس) حارسا له .

إنه أسلوب صارم ، ولكنه ملائم كل الملامة للحظة الجلال الصامت الذي يكسو الموتى المتصرين .

ولم يكن « سيمونديس » يغشى تناول عواطف الشجن : فهو يحكى عن « داناي » وطفلهما وقد تعرضا في صندوق للبحر في الليل ، ويصور صياح الأم الممض ، ودعائها بالسلامة ، فيقدم لنا من هذا كله مقطوعة تعدمن روائع التعبير عن عواطف الشجن التي لا تهبط إلى مستوى الاغراق العاطفي المتبدل .

وقد ساعدت مراثيات شواهد القبور التي نظمه « سيمونديس » عن الموتى الأبطال في الموقعة التي انهزم فيها الفرس (٤٧٩ ق . م .) ، ساعدت في ذبوع

شهرته ذوبوا عظيمًا . ويرجع وجود النقوش المنظومة في بلاد اليونان إلى زمن مبكر ، وكانت تتضمن اسم الراحل وعائلته ، وربما أيضا بعض التفاصيل عن حرفته . وما حققه من أعمال . وغالبا ما كانت تمس شغاف القلوب بلطفها ورشاقها ، ولكن كان يندر أن ترقى إلى مستوى الشعر . وقد اتخذ سيمونيدس هذا الشكل من الكتابة وحوله إلى شيء بقي حتى الآن أعجوبة كبرى . وكثيرا ما حاول اليونانيون في العصور المتأخرة عنه أن يباروه في هذا الفن ، ولكنهم كانوا يخفقون دائما ، وقد استطاع أن يخلد - في بيتين أو أربعة أبيات - رجال عصره بكلمة المدح الحقة وبالنت الصائب . ومن أشهر هذه المراثيات النقوشة مراثية للأسبرطيين الذين قضوا نحسهم في معركة ثرموبولاي . والعبارة - في ترجمتها - تعنى ببساطة : « أيها الغريب ، خبر أهل لاكيديمونيا (اسبرطة) عنا أننا نرقد هنا طاعة لأمرهم » ولكن القطعة في لغتها الأصلية تصل إلى مستوى العمل الفني المتكامل ، بما لها من رنين داخلي ، ووقع للأبيات ، ومزج بين طويل الكلمات وقصيرها . وقد كتب سيمونيدس كثيرا من هذه النقوش ، لكل منها جمالها الخاص ، سواء عن العراف الذي لزم مكانه في ساحة القتال رغم علمه بأن بقاءه يعنى موته ، أو عن « أرخيديكى » بنت الأمير ، وزوجة الأمير شقيقه الأمراء التي لم يمس قلبها الكبرياء ، أو عن شاب مات قبل زواجه ، أو كلب لا تذكر شجاعته إلا في الأماكن للمقفرة في الجبال . كما استطاع سيمونيدس أن يكتب بسخرية نافذة عن بحار تحطمت سفينته فيقول إنه « لم ينجى لهذا ، وإنما جاء للتجارة . » ، كما استطاع أن يصوب ضربة قاضية إلى شاعر شتام بقوله : « بعد ملء البطن بالطعام الكثير والشراب الكثير ، وجد الكثير من قول السوء عن الناس . بعد هذا كله أجدنى راقدا في أسفل ، أنا تيموكريون الرودسى ! » ومن هذه الوسيلة التعبيرية المحددة البالغة الصعوبة استطاع سيمونيدس أن يبلغ كما لا يتزع به مكانه بين مصنف أصحاب الأعمال اليونانية ذات النجاح الفريد . ولم يستطع أحد غير سيمونيدس أن يأتي بهذا ، بل ولم يأت به هو نفسه إلا لأنه كان يكتب باليونانية .

ولم يدخل « بندار » مع « سيمونيدس » في مباراة للفوز بهذا السكال الذي اختص به ، إذ لم تكن مواهبه من هذا النوع . فقد نظر إلى نفسه على أنه شاعر هيلينى ، كرس حياته لشرح ما اعتقد أنه مجد اليونان الحق ، رغم كونه من « بؤوتيا »

وتليذا للشاعرة « كورينا » التي كانت تكتب حكايات الزوجات البدائية القديمة بلهجة شعبية : ويبدو لنا « بندار » محافظا إلى درجة الإغراب ، بل والرجية . ولم يكن يعبأ بالعلم أو بالديمقراطية أو بأى من القضايا الكبرى التي خلفتها « أنينا » للعالم . وكان ينتمى إلى نظام أكثر قدما ، يتحكم في حياته إيمانه بالدين التقليدى وبحقوق طبقة النبلاء . وقد خلع رداء الوقار على كل ما اتصل بالماضى : وأصبحت أغانيه الجماعية قادرة على الاحتفاظ بروعتها في عصر وجد في اللأسة الأتيكية فنه المميز : وحتى في هذا الفن الذى اختاره لنفسه ، لم يبتعد « بندار » إلا القليل من المستعذات ، فقد أخذ كآ وجدته ، وبين أن من الممكن جعل قيوده وشكلياته وسيلة إلى بلوغ جمال خاص .

ويتكون معظم مالدنيا من أعماله من أغاني جماعية كتبها للفائزين في المهرجانات الرياضية الأربعة الكبيرة التي كانت تقام في بلاد اليونان : وفي السنوات الأخيرة ، أضيفت إلى هذه المجموعة مجموعة أخرى من أناشيد النصر وأناشيد « النديورامبوس » وأغاني القتليات ، وكلها تبين أنه لم يغير كثيرا في طريقته مهما كان الموضوع أو المناسبة ، وأن حظنا لم يكن سيئا في أن أحسن محافظ من أعماله يختص بالملاكمين وسباق العربات والعدائين ، فقد كان يتساقى بالمناسبة ويسبق عليها من مزاجه ، معتبرا الشجاعة البدنية هبة إلهية ، وواجدا في التمسكين بها دم أجدادهم الأبطال : إلا أننا سرعان ما ندنى الألعاب في خضم شطحات خياله ، ونجد أنه - بفضل الأكايل البديعة التي يضعها - يتحول المجد الرياضي السطحي الزائل إلى شى أفضل : وكان يرتاد هذه الألعاب أعظم رجال عصره شأننا : فأتيسح له أن يلتقى بمشجعين من ذوى السلطان كان يحادتهم محاذة الند للند : ويكتب أناشيد بمناسبة فوزهم تغنى في الأعياد وفي مواكب الفائزين عند عودتهم إلى أوطانهم : وينقل لنا شعره ضخامة هذه المناسبات ومرحها .

إلا أن شعر « بندار » يبدو صعبا : يأتناقه الباغث من موضوع إلى آخر : وعلاجه للشعب للأساطير : ونظام كلماته للعقدة : وصعوبة إدراك النغمة الصحيحة لحكمه الأخلاقية : فشكل هذا يجعله يبدو لأول وهلة أكثر شعراء اليونان العظام غموضاً ، ولكن هذه العقبات يمكن تحطيمها ، بل وتحولها إلى وسيلة للاقتناع . إنها تحملنا إلى مجالات خاصة تحفل بالفروق الدقيقة التي كانت تشعر فيها الأرستقراطية اليونانية طى وجه الحصوص بالألفة . ولكن شعره يتطلب مجهوداً أعظم من هذا أيضاً ،

فقد كتب للأسماء ولم يكتب للأجيال اللاحقة من الأفراد غير المعروفين الذين يتشابهون فيما بينهم . والمجاملات التي يقدمها . أو النصائح التي يسديها ، ومطابقة الاشارات التاريخية التي يأتي بها ، وتطلعه للمستقبل . كل هذا يجهد الخيال الذي لا يجد عوناً فيما بين أيدينا من التاريخ الدون . يضاف إلى ذلك أننا نهمل بعض أبطاله . وأن علينا وحدنا أن نخمن مدلول الدروس والقصص التي يقدمها لهم . ولكن - رغم هذا الحجاب الذي يحول بيننا وبين فهم شعره في بعض الأحيان - فإننا نستطيع لس الجوانب العديدة لجمال صنعه . والشكل الذي أغذه لشعره يدنا بقال متكرر يصب فيه نتاج خياله الفني . وينسق كلماته بحساسة تضفي عليها نضرة الفن الذي لا تزال تتمتع التجربة . وهو يحتفظ بالأمثال والأساطير والشخصيات المتوارثة . ويطبع هذه العناصر الثلاثة بطابعه . وكانت الأمثال والحكم تواتيه بصورة طبيعية . وقد رأى في نفسه المفسر للمهم لنبوءات « أبولون » وزودته حياته التي كرسها لمعبد « دلفي » بمخترن من الحكمة عن صلات الانسان بالآلهة . وهو يعرف أن الانسان لا يقوى على تسلق السماء السماوية أو السير في الطريق العجيب إلى مقر سكان الشمال الأقصى . وأن على الانسان ألا يحاول أن يكون إلهاً . وفي هذا تمكن أسس أخلاقياته . ولكنه يستخلص من هذا كثيراً من الاستنتاجات للمتع . والقانون الذي يحجبه للانسان هو الاستقلال المعتدل للقوة والثروة . وهذا هو ما يتحدث به إلى أوليائه العظماء من نبلاء صقلية . ويتضمن قانونه دماء الخلق ، والصفح ، مثل « زيوس الخالد الذي أطلق سراح التيتانيس » . وعرفان الجليل . وكرم الضيافة . وكل الفضائل الممكن أن يتحلى بها البشر الذين لا تعوقهم الفاقة . والذين يجدون في أنفسهم استعداداً لاستخدام ثرواتهم استخداماً كريماً . وتعزز هذه الدروس قصص يوردها تؤلف كل منها ملحاً أساسياً لأحدى أغانيه . كأن يتخذ من قصة « يلبوس » - الأمير الشاب الذي وثق بالآلهة ونال الفوز - بياناً لفضائل اللسكية . ويذكرنا حديثه عن كرم الضيافة بأعياد السماء . حينما يعزف « أبولون » على قيثارته . فيحيل العباس برأس الصقر الواقف على صولجان زيوس . وعلى العكس من ذلك . نجد بين جرم نكران الجليل بقصة « إيكسيون » الذي ربط بعجلة وألقى من السماء : « إنه لا يستطيع الفرار من الأصقار . لقد هوى وصدع بهذه الرسالة إلى أسماع العالمين » كما يتخذ من قصة « كورونيس » الفتاة التي أحبها « أبولون » تشخيصاً للخيانة . لقد غدرت به فأهلكها . وأقتذ من رحمها الجنين .

الذى لم يكن قد ولد بعد ؟ وعندما لا يكون هناك درس معين يهدف إليه . نجد
يختار قصته لأسباب أخرى . فهناك ملاكم رودسى يستحقه على سرد ثلاث قصص ،
فيحكى عن ملك « برقه » الذى يتلقى « الفروة الذهبية » ، وعن العداء الكورثى
الذى يسمع عند « ييجاسوس » ، وعن « بليروفون » الذى كان ينتمى إلى مدينته .
وكانت الإشارة الطفيفة تغنيه عن الحكاية الطويلة إذا انغلت بها مخيلته . وكان فى
بعض الأحيان يورد شيئاً استهواه دون أن تكون له علاقة بالسياق العام ، ناهيك
عن علاقة بموضوع الأخلاقيات .

وهو يعد فى قص حكاياته إلى انتقاء قليل من اللحظات الممتعة ، ثم يمضى فى بسط
هذه اللحظات واستقصائها . وهو يفترض أن كل حكاياته معروفة ، وأن كل ما بهم
سامعها هو طريقته الجديدة فى عرض هذه الحكايات . وهو يتمتع بأدراك رائع
للتفاصيل ؛ ويتميز سرده بنتائج اللحظات المتألفة كلاً على حدة . فياوبس يصل
للالة « بوسيدون » على ساحل البحر ، وحيداً فى الظلام ، وأثينا تبتثق من رأس
« زيوس » وترتجف لها السماء والأرض الأم ؛ و أكسيون ينام مع صحابة
تكونت على صورة هيرا . « رجلا جهولا يعانون أكذوبة حلوة » . وبينما
يحتفل بعيد (ديونوسوس) فى جبل أوليمبوس ، يرن صوت صنح الأم العظيمة .
وتدخل « أرميس » ، تقود أسودها المتوحشة من البرية . وهو يدعى أيضاً قدرة حقيقية
على الحنان والتعاطف عندما يحكى عن الأخوين الوفيين . كاستور
و « بولوديوكيس » . أو عن مصرع كاساندر على يد كلوتيمسترا . ولكن
رؤيته الصافية تعد من أعظم لحظاته وخصائصه عندما يصل إلى الإشعاع الفردوسى
ويكتب عن الطفل « إياموس » للولود بين زهور البنفسج ، أو عن زواج
« كادموس » وهارمونيا . حيناً وقد الآلهة إلى طيبة كفيثوف وغنت ربات
الشعر . أو عن « أبولون » الذى يعرف عدد الأزهار التى تتفتح فى الربيع ،
أو عن حياة المباركين وراء البحر الغربى . بين زهور ذهبية تجدها أنسام رقيقة .

وهذه اللحظات الجليلة جزء من الاعتراف بولائه الشخصى ، تختم الكثير من
أغانيه بكلمات الثناء أو النصح لمُدوحيه . وقد يصبح مدحه مملاً أحياناً ، لأن عدداً
كبيراً من الانتصارات الرياضية التى يتحدث عنها لا يحظى الآن باهتمام كبير منا ، أما

كلمات النصح فهي أكثر إثارة للاهتمام ، ففي حديثه إلى ملك « سيراكوز » عن الملكية ، أو إلى ملك برقة عن الغفران ، نجد بساطة رائعة فيما تحكيه كل كلمة ، وتنتهي القصيدة في جمال سام منسق ، مثلما تنتهي إحدى سيمفونيات موزار ، ونجدنا في نهاية القصيدة لانحس بأن ممدوحه هم الذين يثيرون اهتمامنا ، وإثما بندار نفسه الذي تظل شخصيته الشعرية منبئة في كل ثنايا العمل الأدبي . وهو يحول كل تجاربه إلى شيء فريد أسر ، فيطش بأعدائه أحيانا دون تمييز ، وطورا يتوه في اعتذارات غريبة عما بدر منه من أخطاء ، ولكن له في كل حال رؤياه المشرقة . إنه يعرف الآلهة في جلالهم ، من « زيوس » الذي يتخذ البرق مركبته ، إلى « أبولون » عازف القيثارة . إلى « أفروديتا » ذات الأقدام الفضية . وهو يرى أن « يجاسوس » لا زال يسكن حظيرته في جبل أوليمبوس . وأن « أكسيون » لا زال موثقا إلى عجلته . وكان يشعر أحيانا أن كل ما في الحياة وهم وغرور . ولكنه سرعان ما يتذكر آماله وسلواته . وعندما غدا شيخا . كتب ما كان يراوده دائما عما يصلح أن يكون نقشا يحفر على عمله . فقال :

« يا مخلوقات اليوم ! ما هو الفرد ؟ وماذا يكون ؟ لقد ظل الإنسان في حلم . ولكن . حينما تأتي إشراقة الإله يعم الناس ضياء . مشرق وأيام كالعسل المصفى . يا أمنا « آيجينا » العزيزة . لترشدني هذه المدينة في رحلتها إلى الحرية مع « ديوس » و « أياكوس » . و « يلبوس » و « تيلامون » الطبيب و « أخيليوس » .

ذلك هو العالم الذي عاش فيه . كل شيء فيه يغدو على ما يرام عندما تأتي إشراقة الإله . وعلى الإنسان في الأوقات الأخرى أن يعهد بنفسه إلى الآلهة حامية البشر . إن المجد واللذة والشرف تضىء الظلام الذي نعيش فيه . والشاعر يكشف للإنسان عن مغزاها الحقيقي . وقد ظل متمسكا بإيمانه حتى النهاية . مع أن المجتمع الذي تجسست فيه هذه البطل كان قد ذوى وتوارى .

وكان بندار ينظر بازدراء إلى معاصريه الأصغر سنا . وخاصة « باخوليديس » (٥٥٥ — ٤٥٠ ق . م) . رغم ما كان يربطهما من صلة الرحم . وقد تلقى « باخوليديس » فنه في أحسن المدارس . وتبين أغانيه الست عشرة ما يمكن أن يتم .

من الأغاني الجماعية عندما تتناولها يد أخرى ، ومعظم أغانيه هذه تسمى أغاني « ديثورامبوس » وإن لم تكن لها صلة بالاله « ديونوسوس » ولا تكاد تذكر اسمه ، وإنما هي كتبت في مناسبات الأعياد ، مثل المناسبات الرياضية التي كتب لها بندار . ويدكرنا تركيب هذه الأغاني أيضا ببندار ، وإن اختلف أسلوبها وطابعها ؛ حيث تتميز بالصفاء والجمال ؛ ويعد إلى أذهاننا فن سيمونديس لما به من الوضوح الذي لا يتطلب جهدا . فباخوليديس يعرف كيف يتقن نغوته ، ومتى يسرق من هوميروس دون أن يجانبه الصواب . ولكنه يفتقر إلى جدية بندار . وحينما يمنح إلى التعليم - وقلما يمنح - نفس أنه ليس لديه شيء يقوله . وكان تواقا إلى إرضاء القارئ أو السامع وإمتاعه . ولم يكن " يخفق في ذلك . ولقد فضله ملك سيراكيوز — مرة واحدة على الأقل — على بندار . وطلب إليه أن يكتب أغنية بمناسبة فوز الملك في سباق العربات الأولمبي . وتمتع بعض قصصه بلغة عبقرية ، إذ أن موهبة السرد هي وهبته الحقيقية . وهو يحكي عن كرويسوس ملك ليديا الذي وضع نفسه فوق كومة أعدت لحريق جنازى ، ولكن زيوس أنقذه ، ثم بعث به أبو اللون إلى « الهاليبوريين » . وله أيضا قصة عن قفص الخنازير البرية في « كاليدونيا » ، وموت « مليجر » . كما ألف لمستمعية الأثينيين قصيدتين رائعتين عن « ثيسوس » بطلهم القوي ، يفوس في إحداها هذا البطل إلى قاع البحر لاستزاء « مينوس » به ، ويرى هناك جنات البحر يرقصن ، وتعطيه أمفيتريت عباءة أرجوانية . وفي الأخرى نجد شيئا فريدا في الشعر اليوناني ، هو الحوار الذي يدور بين أفراد الجوقة وقائدهم الذي يتحدث على لسان أريجيوس والد ثيسوس في طريقه إلى أثينا مطعما بروس الوحوش واللصوص . والطابع الذي يسود القصيدة هو طابع الترقب المتلهف ، الذي ينتهي بالصرخة العظيمة : « إن أثينا هي مرام البطل » .

وتشير هذه القصيدة لعصر جديد حظيت فيه الدراما بمراتب الشرف الرئيسية ، حيث لم يعد الغناء الجماعي شكلا شائعا من أشكال الشعر بعد انقضاء عهد « باخوليديس » و « باندار » ، إذ استوعبت الأجزاء الغنائية في الدراما جزءا من هذا التراث الشعري ، كما ساهمت الأشكال الجديدة للأغاني في إفساد الجزء الآخر ، حيث كان يضحى بالكلمات أكثر فأكثر في سيل الموسيقى ، كما أخذت العبارات الجوفاء الطنانة على أنها الأسلوب الرائع . وإن ما تبقى من قصيدة « الفرس » التي كتبها

« تيموثيوس » ليبين إلى أى مدى وصل هذا الإفساد . ونستطيع أن نرى من ذلك كله أن القرن الخامس لم يعد يتذوق جدية الغناء الجماعى وعظمته وسط ذلك الخليط من الواقعية الرخيصة واللغو الفج ، حيث نرى الفرس يتحدثون يونانية ركيكة ويسمون الأسنان مثلا « أطفال الفم الرخامين البراقين » ، لقد غدا الغناء الجماعى ينتمى إلى عالم أكثر قدما وأكثر استمساكا بالشكليات .

الفصل الثالث

المأساة الآتيكية

من الأشكال القديمة للرقص الجماعى فى اليونان ، ذلك الشكل الذى كان يتكرر فيه الرجال فى زى حيوانات ، ايشبهوا أنفسهم بإله من الآلهة ، ويمثلوا بعضا من قوته . وقد بقيت أنواع الرقص المختلفة بعد انقضاء أغراضها الأصلية ، وإرتبط الكثير من رقصاتها بطقوس الإله ديونوسوس ، وذلك حينما ظهر فى اليونان دين إله الخمر الجديد هذا فى القرن السابع أو الثامن قبل الميلاد ، وأصبح ديونوسوس صفة خاصة سيد أولئك الذين يرتدون جلود الماعز ويقومون على خدمة أرواح الغابات والبرارى . وكان ديونوسوس إله النشوة المفتونة ، وكان من الطبيعى أن يصبح إلهما لكل من أحسوا بأن لهم صلة بأسرار الطبيعة ، أو حاولوا جاهدين فهم الأسرار التى تخفى برحلة الإنسان من المهد إلى اللحد : وقد استوعبت طقوس عبادة ديونوسوس طقوسا أخرى موعلة فى القدم ، وصاحبت مناسبات الحياة ذات العظمة والجلال ، وبالتات تلك المناسبات التى كان يجد الإنسان نفسه حيالها فى مواجهة قوى أعظم تصب الموت والعذاب . وفى سيكيون ، حول كلايستينيس الطاساغية أغاني الكورس عن البطل المحلى أدرستوس وأعطاها للاله ديونوسوس . ولكن قبل هذا ، فى عام ٦٢٠ ق.م ، نظم الشاعر أريون الكورنثى هذه الطقوس فى شكل جوق غنائى درامى ، وبذلك تحولت أغنية الديثورامبوس أو أغنية الإله ديونوسوس من أغنية عفوية مرتجلة إلى ترتيلة جماعية ناضجة تصحبها للوسيقى والحركات الإيقاعية . ثم زاد العنصر الدرامى بمرور الوقت ، وأخذ قائد الجوقة شكل الشخصية الدرامية ، كما حدث فى مقطوعة «ثيسوس» التى ألفها «باخوليدس» ، وكان يتبادل الغناء مع بقية أفراد الجوقة .

وعلى أية حال ، فلولا مجموعة من الظروف المعينة ، لكان من المحتمل أن تظل مثل هذه الأغاني الدرامية دون تغيير . فى النصف الثانى من القرن السادس .

قبل الميلاد ، بدأ شعب « أنيكا » يحس بكينته ، وأدرك الشعور بالحاجة إلى أدب يعبر عن شخصيته الجهورية . وكان ذلك إبان حكم أمراء مستنيرين بسطوا رعايتهم على الفنون ، وأفسحوا صدورهم للشعراء العظام من خارج البلاد . ولم يكن وجود هؤلاء الشعراء الأجانب العظام وحده هو الذى درب ذوق الشعب الأنيسكى ، وإنما يرجع قدر من الفضل فى ذلك أيضا إلى الإلقاء السنوى لقصائد هوميروس الذى كان يقيمه بيزستراتوس ، كما أن طاقة الشعب الأنيسكى الخلاقة كانت قد أصبحت متأهبة للبحث عن وسائله الخاصة فى التعبير . ومن الأمور المميزة لشعب اليونان أنه لم يجد هذه الوسائل فى أى شكل جديد من أشكال الأدب ، بل وجدها فى الرقصات الجماعية القديمة التى ارتبطت بالإله ديونوسوس . لقد رأى الأنيسكيون فى إله الإثارة الفتونة هذا إلها لحنينهم المتيقظ ، كما وجدوا فى الأغنية والرقصة اللتين كانتا تلقيان فى الاحتفال به عناصر فن قدر له أن يحفظ أفكارهم ومشاعرهم تجاه المشكلات الإنسانية الجهورية ، وأن يقدم هذه الأفكار والشاعر للأحفاد من بعدهم .

وقد بدأ تاريخ المساة الأنيسكية فى ربيع عام ٥٣٥ ق . م . ، حينما ظهر رئيس مع أفراد فرقته من الـ « تراجودوى » — أى مغنىو الماعز — وقدم دراما بدائية فى الهرجان العظيم الذى أقيم احتفالاً بديونوسوس . ولم يبق لنا شيء من أعماله نُسب ، ولكن من الواضح أن مسرحيته لم تكن كلاما ، وإنما كانت تنفى فى صورة نوع من اللوال الدراى . وكان التمثيل غاية فى البساطة ، ليس فيه دور محدد لأحد سوى رئيس الجوقة . وقد وجدت البقريّة الأنيسكية — التى لم تكن قد عبرت عن نفسها تعبيراً متميزاً حتى ذلك الحين — وجدت فى هذه البدايات الفجة شعرها المميز لها ، وأصبحت المساة الفن الأدبى الأساسى فى أثينا خلال القرن الخامس ق . م . ؛ ووافقت انتصاراتها الأخيرة انهيار الإمبراطورية الأثينية ، وظلت حتى النهاية محتفظة بأصولها الديونوسية ، كما بقيت مختلفة فى طابعها وتركيبها عن مساة كل من عصر النهضة وعصرنا الحديث . ويرجع احتفاظ المساة الأنيسكية بالجوقة إلى ارتباطها بالإله ، حيث ظلت هذه الجوقة تعبر عن درجة معينة من مشاعر الوعى الدينى التى تدين لها المساة بطابعها المعنى فى الجديدة . وكانت المساة غالبا ما تتناول الموضوعات الكبرى ، من حياة وموت — وخاصة فيما يتعلق بصلّة الإنسان بالآلهة — دون أن تكون مأسوية (م ٤ — الأدب اليونانى)

أوتراجيدية بالمعنى الحديث لهذه الكلمة . وهى أصلا عبارة عن موال يحكى أحداثا مروعة وإن لم يصورها ، لأن هذه الدراما أعرضت عن تمثيل الأحداث العنيفة طى المسرح أمام أعين النظارة . وكان هناك رسون يحكى عن اللوت أو السكارثة اللتين لا تمثلان تحت بصر الجمهور . وكانت عقدة الرواية تؤخذ من الحكايات الشعبية ، باستثناءات قليلة معروفة ، وتكيف هذه العقدة بما يلائم جلال المناسبة التى تؤدى من أجلها المأساة . وقد ظلت المأساة فى لبها نشاطا دينيا ، حتى عندما لم يعد مؤلفوها يؤمنون بالدين الذى تنتمى إليه ، وحصر فيها أكبر شعراء أثينا أعظم تأملاتهم ، ووجد فيها شعب أثينا الفن الذى مس عن قرب وثيق وعيه المشترك ، وهيا أفرادا لتحقيق وحدتهم الروحية .

ولم يبق لدينا - للأسف - شئ من روايات المأساة الأتيكية المبكرة . ويقول أرسطو إنها تألفت من « أساطير قصيرة ولغة ساذجة تدعو إلى السخرية » . ومن المحتمل أن إنتاجها كان يشبه مسرحيات المعجزات التى انتشرت فى العصور الوسطى . أما المسرحيات التى وصلتنا فهى من تأليف ثلاثة رجال يعدم اليونانيون أعظم كتاب المأساة قاطبة ، يمتد إنتاجهم عبر قرن من التطور ، ويبين تنوعه مدى قدرة المأساة الأتيكية . ويقتضينا التقدير الكامل لهؤلاء الثلاثة مجهودا يختلف عن المجهود الذى نبذله فى فهم المأساة الحديثة ؛ ذلك أن وحدة المشهد ، والعدد الصغير من الممثلين ، واللغة الجلية للخطب الموضوعة ، ومواضع الحوار عندما يتكلم الممثلون فى أبيات كاملة على التبادل ، والأغاني الجماعية المعقدة ، ومسائل الدين والأخلاقيات الصعبة ، وتقرير الحقائق البسيطة تقريراً عذبا لطيفا ؛ كل هذا يجعل من المأساة الأتيكية شيئا غير مألوف . ولكن وراء هذا المظهر الصارم عالم من الشعر العظيم ، تسيطر عليه أذهان مدبرة ، ولا تزال الاستجابة له حتى الآن شاملة ، كما كانت فى الأيام العظيمة من القرن الخامس قبل الميلاد .

وأول شعراء المأساة الثلاثة الكبار هو « إيسخولوس » (٥٢٥ - ٤٥٦ ق. م) الذى ينتمى إلى الجيل الرابع الذى أنزل الهزيمة بالفرس الغزاة عامى ٤٩٠ و ٤٨٠ ق. م . وقد اشترك فى موقعة « ماراثون » ، وسجلت هذه الحقيقة على قبره ، مع إهمال ذكر أى شئ عن شعره . وقد وهب « إيسخولوس » - أكثر من أى كاتب

آخر - المأساة اليونانية شكلها المعروف. فقد زاد عدد الممثلين من واحد إلى اثنين ،
وقال من عدد أفراد الكورس ، وجعل عنصر الكلام أكثر أهمية من عنصر النقاء .
وكان دائماً يقوم بنفسه بتجارب عديدة، ويتعلم عن الآخرين ليطور فيه الدراى . وقد نظم
على نطاق كبير ، ولم يتخذ المأساة الواحدة وحدة لفنه ، وإنما اتخذ لهذه الوحدة
شكل « الثلاثية » ، التى تتألف من ثلاث مآس تجمع بينها وحدة الموضوع ، تعقبها
مسرحية أخرى ذات طابع شبه فكاهى ، تجرى فيها معالجة الموضوع البطولى باستخفاف ،
وتسمى باسم المسرحية (الساتورية) ، نظراً لثبوت أفراد الجوقة فى زى (الساتورى)
أو أتباع ديونوسوس . ولم يتبق لدينا شئ من مسرحيات أيسخولوس الساتورية
هذه . وكان ايسخولوس يعمل على أساس خطة تجعل من المأساة الواحدة جزءا
من مشروع أكبر ، ويجب النظر إليها فى ضوء ارتباطها بالكل . ولم يبار إعداده
الشعرى عظمة المجال الذى كان يزتاده . وقد رأى برؤياه الشعرية أن الإنسانية يتحكم
فى توجيهها وتغييرها قدرها العلوى ، ولكنه نفذ إلى ما وراء هذا العالم البطولى حتى
وصل إلى أشكال أكثر اتساعا ومهابة . لقد كان متنبها تعمق فى أسرار الصراع
والشقاء ، ولكنه كان أيضا شاعرا تكشف له القضايا الكلية فى رموز خاصة
مصاغة فى إيقاع وتصميم قى . ولم يكن تفكيره يتخذ طابع التجريد ، وإنما كان يتشكل
فى صور حية . وتبين كل كلمة ألفها مدى اليسر الطبيعى الذى ينقل به تجاربه إلى
شعره . ويشبه العالم الذى تفرّد ايسخولوس بخلق عالم (ميكلائجلو) فى فرديته
وعظمته . ولكنه لم يوهن قبضته على الحقيقة أبدا ، ولم يكف عن النبوة الدائمة
لرمن بطولى .

ومسرحية (المستحيرات) هى أقدم مسرحية بقيت لدينا من أعمال أيسخولوس؛
ويرجع تاريخها إلى العقد الأول من القرن الخامس ق . م . وهى أولى مسرحيات
ثلاثية فقدت مسرحيتها التاليتان : (للصريات) و (بنات داناىوس) . ويتضح طابع
المسرحية القديم من أهمية الجوقة التى تلعب فيها الدور الرئيسى ، ومن بساطة الحدث
والعدد الصغير من الممثلين ، كما يتضح أيضا من أسلوبها المفعم بالروعة ؛ لقد هربت
بنات داناىوس المحسوس مع أبهن من مصر إلى أرجوس وطن أجدادهن ، إعراضا
عن الزواج بأقاربهن من الرجال ، معتبرات هذا الارتباط أمرا غير طبيعى ، وتتألف
عقدة الرواية من جهودهن فى سبيل ضمان الحماية ، وقدوم نذر من مصر يعلن

مستقل لا يربطها رابط بمسرحيتين أخريين في ثلاثية متكاملة . ويجرى مشهد المسرحية في مدينة « صوصه » عاصمة الفرس ، حيث نجد الملكة الأم والشيخ يتوجسون خيفة من مصير كركسيس وجنوده . ويأتي رسول بأخبار هزيمة الملك في سلاميس ، ويظهر شبح الملك (داريوس) الكبير . ويتلبأ بأحداث أسوأ مقبلة . ثم يصل كركسيس الآبق ، وتنتهى المسرحية بحوار نادب كسير يدور بينه وبين الجوقة . وليست رواية الفرس مأساة بالمعنى الحديث . إذهى تخفى بنجاح (أثينا) البطولى . وجوهرها وصف الانتصار الأثينى . وتعد أحداث الرسول من الروائع . وليس في شعرها وجود لعنصر المبالغة الذى يودى بأكثر الشعر الحربى ، وذلك لأنها كتبت بقلم رجل كان يعرف ما يكتب عنه . إنها أناشيد مدح لأثينا المنتصرة ، وإن بدا أيسخولوس منصفا للعدو ، إذ يصفى عليه في الهزيمة عظمة وجلالا . فالملكة العجوز نبيلة مكرمة . وشبح داريوس له هبة الملك العظيم . حتى نواح كركسيس كان يبدو لليونان أقل طراوة مما يبدو لنا .

ويمكن نجاح رواية الفرس في نعمة الرواية وأسلوبها . إن الصور الجليلة القديمة في رواية المستحيرات قد أفسحت المجال لشيء أكثر مرونة وذاتية؛ ولكن للأبيات العظيمة في رواية الفرس تأثيرها المباشر ، إذ تقل جو الانتصار عن اليونان للمقاتلين في سبيل الحرية ، ويظل الطابع البطولى سائدا خلال الأسلوب بتصويره لانهايار القوة المتخطرة حتى تبلغ الرواية قمة عاطفية حقيقية ، رغم التشويه الذى يصيب جمال المشهد الحثاى نظرا لخلوه من الموسيقى . وقد نسج أيسخولوس شعر هذه الرواية من الموضوع القديم القائل بأن الآلهة تبطش بالمتغطرسين . وهو يدع الشعر يودى مهمته دون أن يتدخل بالإشارة إلى الهدف الأخلاقى للرواية .

وفي رواية « روميثيوس مقيدا » يتحول « أيسخولوس » من الكتابة عن البشر إلى الكتابة عن الآلهة ، إذ يجرى المشهد في صحارى « سكونيا » حيث لا توجد شخصيات آدمية . لقد ساعد التيتانيس الإنسان بأن سرق له نارا من السماء ، ولذا يحكم عليه الإله الشاب زيوس بأن يصلب مسعرا إلى جبل . و (روميثيوس مقيدا) هى الرواية الأولى من ثلاثية ، وتفتتح بمشهد روميثيوس وهو يصلب يد (هيفايستوس) إله الحدادة ، و (فورس) إله القوة . وحينما يتركانه يندفع قائلا :

وأيتها السماء اللائعة ، أيتها السمات السريعة الجناح ،
يا نتائج الأهار ، يا قهقهات أمواج المحيط التي لا تحصى ، أيتها
الأرض الأم ، ويا قرص الشمس الذي يرى الجميع ، إني أدعوكم لتنظروا
ما أقاسيه على أيدي الآلهة ، وأنا إله !» .

وتزوره في وحدته جوقة من حوريات المحيط ، ويزوره المحيط نفسه، وتزوره
(إيو) التجولة ؛ وهو يتنبأ لهؤلاء بالمستقبل ، ويشرح لهم ما فعله من أجل الإنسان ،
ويشكو من معاملة زيوس له . و (بروميثيوس) يعرف أن أنف زيوس سوف
يوضع في الرغام في النهاية ، وأن لديه سرا يتحكم في مصير زيوس . ويسمع
(هرميس) ذلك ، ويطلب منه معرفة السر ، ولكن (بروميثيوس) يرفض الإفشاء
بشيء ، ثم يقذف به إلى أسفل ، إلى تارتاروس في عاصفة هو جاء وزلزال مروع .

وتعد (بروميثيوس مقيداً) من أكثر أعمال الإنسان إلهاما ، فهي تنساب في
يسر ، في عالم علوى تتميز فيه الأمور بوضوح أكثر ، وعظمة أكبر مما على الأرض .
فبروميثيوس هو تشخيص للروح التأهبة للعاناة في سبيل ما فعلته من خير ، إذ أن
كبرياءه العنيد يجعله أكثر تعاطفا مع الانسان . وتوضح شخصيته بمقارنته بكل من
المحيط الثرثار المرائي و (إيو) المعذبة التي تهذى . وتعد أحداثه البليغة من أروع مقطوعات
التبرير الذاتي ، حيث يبين أن عدوه المنتصر زيوس ناكر للجميل ، يسيء
استخدام قوته ، مثله مثل كل الطغاة الشبان . وتميل أحكامنا الخلقية وتعاطفنا إلى
الوقوف في صفه ضد زيوس . وعندما كتب شللي كتاب « بروميثيوس طليقا »
متكهنًا بسقوط زيوس ، كان أيسخولوس في الواقع قد عبد له جزءاً من
الطريق . إلا أننا لا يمكن أن نصور أن أيسخولوس قد وضع مثل هذه النهاية في
روايته المفقودة « بروميثيوس محرراً » ؛ ويبدو أنه انتهى إلى ما يشبه التصالح بين
بروميثيوس الذي أذله العذاب ، و زيوس الذي ساعدت قرون من الحكم
على التخفيف من حدة قسوته . فالصراع الذي رسمه أيسخولوس صراع بين
قضيتين عادلتين ؛ النهوض بالبشرية إلى مستوى أفضل من ناحية ، وضرورة سيادة
النظام من ناحية أخرى . ذلك أن أيسخولوس شاهد نمو الامبراطورية
الاثينية ، وأدرك أن أي تدعيم للسلطان معناه التضحية بخير إيجابي معين . وقد آمن :

بأن الآلهة أنفسهم يمكن أن يتعلموا ويعسوا من وسائلهم ، ولذا تنبأ بتوفيق نهائى بين القوتين المتعارضتين .

وفى مسرحيته التالية التى وصلت إلينا ، نجد أيسخولوس وقد عاد إلى العصر البطولى ، فكتب فى عام ٤٦٧ ق . م ثلاثة عن الآثام والخطوب التى نزلت ببيت لابداكوس . وقد وصلتنا ثالث مسرحيات هذه الثلاثة وهى «سبعة ضد طيبة» ، التى يموت فيها ابنا أويدييوس (أوديب) فى مبارزة تدور بينهما ، وبذلك تنتهى السلالة التى حلت عليها اللعنة ، وإن كانت الرواية تحتجز اللعنة فى الصورة الخلفية . و«ايتيوكليس» ، الابن الذى يدافع عن طيبة ضد أخيه ، يتميز بأنه رجل عظيم وعسكرى صارم ، وهو يمثل الشخصية الرئيسية فى الرواية . وهو يعلن قدوم الحرب ، ويسخر من جن مجموعة من النساء ، ويكيف طبيعته مع كل ما يصله من أخبار . ويتكون الجزء الأكبر من الرواية من مناظر تراه فيها يصدر الأوامر . ومع أن هذه المناظر لا تحمى الحدث إلا قليلا ، إلا أنها تتميز بجمال وصفى مسرحى . ويخرج ايتيوكليس بعد ذلك لقتال أخيه فى سبيل إقناذ المدينة ، وسرعان ما نسمع بموتهما . وربما كانت هذه هى نهاية المسرحية . ولكن للنظر التالى الذى ينبىء بمصير أنتيجونا الذى يحوم حول رأسها يبدو إضافة جاء بها أيسخولوس لتجربى خاتمة روايته فى نفس الخط الذى تجرى عليه خاتمة مسرحيتى كل من سوفوكليس و يوربيديس .

وبناء مسرحية سبعة ضد طيبة بناء عتيق . وتتميز سلسلة المناظر المنفصلة عن بعضها بجمال صارم مثل جمال النحت البكر أو الرسوم التى تراها على الأوعية . ولكن جوهر الرواية هو المفهوم الواسع الخيال الذى يسرى فى أوصالها . فايتيوكليس ينتسب إلى نسل حلت عليه اللعنة ، التى تنتهى بموته وموت أخيه . ولكن أيسخولوس لا يجعل منه العوبة فى يد القدر ، وإنما يجعله ينطلق إلى مصيره بنبل وإرادة حرة . فالوراثة لم تؤثر فى خلقه . إنه يدرك أن المدينة سوف تقع فى أيدي المهاجمين إن لم يحارب أخاه ، ولذلك فهو ينطلق بلا تردد .

وفى سنة ٤٥٨ ق . م كتب أيسخولوس ثلاثة الأوريسيتيا ، وهى آخر أعماله ، وتتألف من ثلاث مسرحيات : أجاممنون ، و حاملات

للقرايين ، و إلهات الرحمة . ولقد اعتبر الشاعر الانجليزى (سوينبرن) هذه الثلاثة الوحيدة الباقية أعظم أعمال الانسان الروحية قاطبة ، وهى تبين لنا قدرات أيسخولوس على أعظم مستوياتها ، منع أنه كان لا يزال يتعلم حرفته . وقد استخدم فيها المثل الاضافى الثالث ، والمناظر الرسومة التى استحدثها « سوفوكليس » . فى سن السابعة والستين ، كان أيسخولوس لم يزل قادراً على استيعاب الأفكار الجديدة وصياغتها فى قالبه الخاص المميز . ومن ثلاثة الأوريسيتا يمكننا أن نقدر منهجه تقديراً كاملاً ، ونرى كيف أنه وجد فى الثلاثة مجالاً كاملاً واسع النطاق لتأثيره التراجيدى .

ومرة أخرى نجد القصة قصة الجريمة المتوارثة . فى المسرحية الأولى يعود « أجاثمنون » إلى وطنه متصراً بعد حصار طروادة ، ففتاله زوجته كلوتمنيسترا وفى الرواية الثانية ، « حاملات القرايين » ، ينتقم أوريسيتس لموت أبيه بقتل أمه . وفى الرواية الثالثة ، « إلهات الرحمة » ، تم تبرئة أوريسيتس من الجريمة وتطهيره منها . ولكل مسرحية من هذه الثلاثة تركيبها الخاص بها ، وتجمع بينها جميعاً وحدة محكمة ، إذ تعالج كلها موضوعاً واحداً : هو سفك الدماء ثأراً للدماء . ولكن للمشكلة الكبرى تدبج اندماجاً كلياً فى الشكل الفنى ؛ إذ توضح الأحداث التى تؤذيها الشخصيات هذه للمشكلة ، وإن لم تكن هذه الشخصيات رموزاً لهذا الاتجاه أو ذاك . إنهم أفراد مسئولون عن مصائرهم ، ينبع الصراع للروع الذى يمثلونه من اصطدام إراداتهم ، كما تنبع الدروس التى يمكن أن تلقن صراحة من الكورس الذى يعد اللبر عن الشاعر للمهم ، أو من الأفكار والشاعر التى يجيها ويشيرها عرض الأحداث .

وهذه المسرحيات الثلاثة هى أكثر أعمال أيسخولوس الباقية حركة درامية . وتبدأ رواية أجاثمنون بالحارس الذى ينتظر على سطح القصر ليرى إشعال النار التى تملن سقوط طروادة . لقدنل الحارس منتظراً عشر سنوات . وعندما يرى النار التى تملن سقوط طروادة ، لا يستمر ابتهاجه أكثر من لحظة واحدة ، لأنه يعرف السر الرهيب الكامن فى بيت أجاثمنون - ألا وهو الحب الآثم بين أيجيستوس وكلوتمنيسترا فى غياب زوجها . ومن محاورات الجوقة ، تنبثق نعمة الرؤية والعقاب الوشيك . ولكن الصفاقة الرائعة التى تطيع كلمات كلوتمنيسترا تحد

من هذه النعمة وإن كانت لا تبددها . ثم يصل أجائمنون ، وتحمله كلمات زوجته على المشى فوق بساط أرجواني ، متحدياً الاعتدال الذى ينبغي أن يتحلى به المنتصر^(١) . ويدخل أجائمنون القصر ، فتنبأ (كاساندر) الأسيرة بموته ، ويحدث ذلك فعلاً فى مشهد يفيض بالعواطف التى تمزق القلوب ، حيث تسمع صيحات الملك المنتصر ، وتظهر كلوتمنيسترا وتعلن ما فعلته .

ويحقق أيسخولوس فى الشاهد العظيمة لرواية أجائمنون مؤثرات درامية بحق . وفى حاملات القرايين نجد بدءاً للسرحية بمشهد تتعرف فيه إلكترا على أخيها أوريسيتيس الذى كان فى اللقي منذ طفولته . ويتميز هذا المشهد بالبساطة ، وتنقصة براعة الصنعة الدرامية التى تميز المسرحيات للتأخرة . وتقع هذا المشهد نرتيلة ثنائية طويلة متبادلة بين أوريسيتيس و إلكترا ، يستحضران بها شبح أيهما ليعاونهما فى مهمة الانتقام . ويظل المشهد فى الظاهر — بما له من قوة شعرية بالغة — بلا حركة درامية ، حتى يتضح أنه لا يمكن لأوريسيتيس قتل أمه دون عون من القوى الخارقة للطبيعة . ثم تحل النكبة بسرعة ، ويلتقى أوريسيتيس بأمه ، ثم يقتلها بعد أن يلقي كلمات قصيرة مؤلة المآ لا يوصف . ويكاد احتماله أن يتهاوى تحت الضغط الشديد ، ولكنه يعترض قبل ذهاب عقله بأنه لم يأت إلا صواباً .

والمشكلة التى تعرضها هذه الرواية هى : هل كان أوريسيتيس محقاً فى قتل أمه ؟ وإذا افترضنا هذا ، فأية نهاية يمكن أن تتمخض عنها الصيحة الأبدية : « الدم بالدم » ؟ والمسرحيتان الأوليان تقدمان المشكلة من خلال الحدث الذى تقوم به الشخصيات . وتليق الجوقة عليه . ويجد أيسخولوس حل هذه المشكلة فى مسرحية إلهات الرحمة ، حيث تصبح إلهات الغضب — مجنون شبح كلوتمنيسترا — مطالبات بموت أوريسيتيس . ويعهد أوريسيتيس بنفسه إلى أبوللون ، ويحضر عاكنه ، فيروء أبوللون ، وتنتهى للسرحية الأخيرة فى الثلاثية بترتيلة مستبشرة

(١) كان اليونان يعتقدون أن الآلهة يكرهون الذين يبالغون فى تقدير أنفسهم وانتصاراتهم . ويقفون لهم بالمرصاد ؟ لذلك كان من أهم العادات الخلقية عند اليونان أن يتحلى الإنسان بالتواضع الجليل .

تعلن تحويل إلهات الغضب إلى إلهات خيرة للرحمة تسمى أثينا . ولعل هذه الحاجة أقرب إلى الدين منها إلى الأخلاق . فالإلهات الغضب ينتمين إلى عالم قديم كان في طريقه إلى الانتهاء أمام العالم الجديد للإله أبوللون والإلهة أثينا ، اللذان يحميان مدينة أثينا . ولكن إلهات الغضب مع ذلك لا يخلين مكانهن لأحد ، فقد كن حاميات القانون منذ عهد بعيد ، ثم بقيت الحاجة إليهن كما كانت من قبل ، رغم ظهور مفهوم أكثر لنا للنظام .

ولنا محكم على أيسخولوس في ثلاثة «تريولوجيا» الأوريسثيا بأنه مؤلف مسرحي حق . فقد تعدى في هذه الثلاثية نطاق الشعر الغنائي المحفوظ كما في رواياته الأخرى . وهو يقدم هنا على المسرح حدثا غنيا في لغة ملائمة له . فأجاثمون المحضر يصبح في كلمات بسيطة رهبة ، والحارس يستخدم استعارات بلاغية ساذجة ، ولغة أوريسثيس تبدأ في التعثر عندما يشعر بذهاب عقله . ولكن الأسلوب لا يفقد شيئا من قوته ، بل يصبح أكثر مرونة ومسارعة لتطلعات الموقف الدرامي . ويمكننا أيضا أن نلصق نوما مشابها في الشخصيات ، إذ لم تعد هذه الشخصيات مجرد نماذج للعظمة البطولية . فكل كلمة من كلمات كلونميسنرا صدى حقيقي لشخصيتها . وحتى بعد موتها لا تفارقها صرامتها وكبرياؤها المميزتان لها . ومع أنها أقسى صلابة من «لدى مكبث» ، وأكثر سيطرة ، إلا أن لها لحظاتها الرقيقة ، مثل ذكرى ابنها الضحية إيفيجينيا ، وتلصقها في حضرة ولدها . ولكن شهوة الانتقام قد جمدت عواطفها وحولتها إلى قاتلة . وتتميز الشخصيات الأقل شأنًا بالوضوح الكامل والواقعية ، مثل الحارس ، ومربية أوريسثيس الحنون الثائرة ، وإلكترا بنت بيت العار التي تفتقر لها الوحدة والتفكير الطويل . كما يستخلص أيسخولوس من الموقف الذي يضع فيه شخصياته جمالا خالصا . ونحن لانعلم شيئا عن البشير الذي أعلن قدوم أجاثمون ، ولكن كلماته هي التعبير الصادق عن الحالة النفسية التي تعقب نهاية الجهد العظيم ، عندما تعذب الإنسان الذكريات ويصبح على استعداد للموت . وعندما تقف كساندرا أمام باب أجاثمون وتقبأ بمقتله ومقتلها ، لانحس أن هناك حاجة إلى رسم شخصيتها ، إذ يكفيننا تماما وضعها التراجيدي الذي تلاق عليه كلماتها الأخيرة تعليقا صائبا: «آه لحياة الإنسان ، إنها كالظل حين السعادة ، وهي حين الشقاء مثل الاسفنج المشبع بالماء ، يقطر ويمحو الصورة» .

وقد أخذ أيسخولوس الموال وحوله إلى مأساة ، وجعل منه أداة لتجربته الخيالية . وكان تفكيره عن مصير الإنسان يتميز بالعمق والأصالة ، كما كانت مسرحياته مرآيا لهذا التفكير . ولكن الإنسان احتل فكره فتمثل له في ضوء رؤيا عظيمة ، وكانت نظراته نافذة مدركة ، وحكمه يتميز بالطابع الإنساني ، إلى حد أنه أسبغ على مخلوقاته ذاتية واستقلالاً أبعداها عن أن تكون مجرد دمي . فهذه المخلوقات تحتفظ بتقريدها وحياتها رغم وقوعها في شباك خطة كونية دون أن تفقد شيئا من بلاغتها أو حيويتها . والأكثر من هذا أن هذه المخلوقات تصنع مصائرهما بنفسها ، ولها حرية الاختيار . واختيارها يحدد نهايتها . إن أيسخولوس محرر ، يحل الخلافات الدينية دون إلحاق الضرر بالدين نفسه . لقد جعل دينه منه شاعرا . وإن مواهبه الخطائية التي لا تحصى ، واستعاراته المدهشة الجبارة ، وانطلاقاته المبالغية المصيبة ، ولحظاته من السحر والرقعة ، وسيطرته غلى خوارق الأمور ومفزعاتها ، كل هذه كانت هبات من الإله الذي انخذ من أيسخولوس لسانا يتحدث به إلى الناس ، وجعل منه أداة لوجهه .

أما سوفوكليس (٤٩٥ - ٤٠٦ ق . م .) فقد غنى وهو صبي في جوقة احتفالات الشكر باتصار اليونان في موقعة سلاميس . وقد وافقت أيام حياته أعظم أيام أمتنا . ومات قبل أن يستولى عليها الأسبرطيون . وقد أصبحت حياته وأعماله رمزا لعصر بيريكليس الذي يعتبر ممثلا حقيقيا له من نواحي كثيرة . وكان سوفوكليس رجلا معتدلا في أفكاره ، متعلقا بالدين والأخلاق ، عاش متجاوبا مع عصره ، يخلط في سهولة مع أعظم مواطنيه ، ويحترمه الجميع . ولكنه كان شاعرا أيضا ، واصل ما بدأه أيسخولوس بأن صور على المسرح مشكلات أوحى بها علاقة الإنسان بالآلهة . وقد وجد الشكل التقليدي ملائما لأغراضه . ومع أنه أجرى فيه عدة تحسينات فنية ، إلا أنه التزم التقيد بالحدود الصحيحة لفنه وبالمنفعة المقبولة المتواضع عليها للمأساة . وقد وجد أن الثلاثية « التريلوغيا » لا تناسب ذوقه ، ومن ثم راح يؤلف على النطاق الأصغر الذي يشمل مسرحية واحدة . وقد زاد سوفوكليس عدد الممثلين ووسع مجال الحركة الدرامية ، مستعينا في ذلك بما لديه من إحساس مرهف بخصائص الشخصيات ودوافعها ، ولكنه ظل أمينا في التزامه لوجهة النظر التقليدية ، مما جعله الخليفة الفعلي لأيسخولوس .

وقد مر سوفوكليس بمراحل تطور مختلفة ، ولكننا لا نكاد نعرف شيئا عن إنتاجه الأول ، الذى كتبه فى ظل تأثير أيسخولوس . ولدينا شذرات من مسرحية ساتورية ، هى «قصاصو الأثر» ، تتعلق بسرقة الإله (هرميس) لقطيع ماشية الإله أبو اللون، وتحكى عن عبث الآلهة وخداعهم لبعضهم بين الحوريات وحرارى الفهم فى أركاديا . ولكن أول مسرحية كاملة وصلتنا هى أياس . ورغم بعض ما يشوبها من فجاجة ، فإن سوفوكليس يبدو لنا فيها وقد وجد نفسه . وللوضوع هو صراع رجل عظيم مع القدر . فالبطل أياس قد لحقه الضرر على أيدى الزعماء الآخيين . وفى نوبة مع نوبات الجنون ، يقتل قطعانهم معتقدا أنه يقتل خصومه . وعندما يعود إليه صوابه ، يعلم أنه قد فقد شرفه فيقتل نفسه . وإذا كان تعاطفنا يقف فى صف أياس ، فإن سوفوكليس ، فى صدق التزامه بوجهة النظر التقليدية ، يوضح منذ البداية أن البطل مخطئ فى تطاوله ضد الآلهة ، الأمر الذى يعاقب عليه . وهذا الموقف الأخلاقى لا يمنع سوفوكليس من رسم شخصية أياس بقدر كبير من الفهم والتعاطف ، أو من أن ينطقه بكلمات على أعظم قدر من النبيل عما حاق به من أضرار . فهناك شجن حقيقى يحرك شفاف النفس فى انهيار هذا الرجل العظيم وفيما تقاسيه زوجته وابنه من شفاء لا مفر منه . ولكن « سوفوكليس » لا يبدل أية محاولة لتبرير موقف البطل أو استنكار موقف الآلهة التى جلبت عليه هذه النهاية . إن وجهة نظر سوفوكليس هنا تقليدية تماما .

ولا تنتهى المسرحية عند موت البطل ، وإنما تستغرق ثلثها الأخير مناقشة تجرى حول جثمانه . وقد يبدو لنا هذا أمرا قبيحا فظا ، ولكنه كان جوهريا للقصة عند اليونانيين . فلم تكن حياة الرجل عندهم تنتهى إلا بعد دفن جثمانه ، ولو كان إياس الميت قد أهين (حقر شأنه) لكانت النهاية بالغة من الإيلام حدا لا يحتمل . ولله إفان سوفوكليس ينهى روايته القاسية بأن يجعل « أودوسيوس » ، أكبر أعداء « أياس » ، أكبر الناصرين لدفنه دفنا لائقا . فالكراهية التى كان « أودوسيوس » يحملها للرجل الحى لا يمكن أن تعيش بعد موته ؛ ومن ثم تنتهى المسرحية بعزاء الصنف والشرف والتوقير الذى يلقاه الميت . وحتى بعد ذلك كله ، تظل مسرحية « أياس » بعيدة عن مفاهيمنا . وهى تتضمن لحظات من الجمال الذى لا ينسى ، وتبدو فيها صنعة الشاعر العظيم عندما يقرر «أياس» أن كل شيء زائل ، وعندما يودع العالم .

ولكن في المسرحية أيضاً شيئاً من عدم السلاسة في البناء ، وخشونة النغمة في الخلاف الذى ينشأ حول الجثمان . ويبدو هنا أن الشاعر في سوفوكليس كان أقوى من الكاتب المسرحى ، وأنه لم يكن قد تعلم بعد كيف يحقق انسجام أسلوبه مع مقتضيات الدرامية للقصة القديمة ، أو كيف يخلق وحدة فنية وأخلاقية كاملة .

وفي مسرحية أنتيجونا (٤٤٢ ق . م .) سيطر سوفوكليس على العناصر للمعارضة . ففي هذه المأساة التى تتناول الصراع بين القانون الإلهى والقانون الإنسانى نجد سوفوكليس قد تجاوز وجهة النظر التقليدية التى التزمها فى أياكس إلى شىء أكثر إنسانية ومأسوية . فأنتيجونا تدفن جثمان أخيها الميت رغم المرسوم الذى أصدره قريبه كريون ، الذى يريد أن يحرم خائناً مثله حتى من الطقوس الأخيرة . وتلقى أنتيجونا الموت بسبب فعلتها هذه ، إذ أنها - بطريقة الخاصة - قد ارتكبت هى الأخرى خطيئة التطاول ، كما تنبؤوا أنها التى يصور لنا سوفوكليس فيها نموذجاً محمداً للمرأة العادية . ولكن سوفوكليس قد اكتشف الآن أن فى المأساة شيئاً أكثر من مجرد التطاول . فمسرحية أنتيجونا سجل لأنواع من الحيز متصارعة ، قد يستحيل التوفيق بينها . فبين مطالب كريون الذى يمثل القانون والنظام ، وأنتيجونا ، التى تقف فى صف تعاليم السماء الخالدة غير المكتوبة ؛ بين هذين الاثنين لا يمكن أن يوجد موقف وسط . وأنتيجونا تعاقب على عصيانها ، ولكن كريون يفقد ابنه وزوجته نتيجة لموت أنتيجونا ، وتتعلم كبرياؤه ، بل وقلبه أيضاً . وإذا كانت هناك عدالة فيما توقعه به الإلهة من عقاب ، فليست هناك أية عدالة فى العقاب الذى تلقاه أنتيجونا . وهنا يبدو أن سوفوكليس قد بدأ يتحقق من أن جوهر المأساة يكمن فى الصراع والحسارة . ورغم أن الاحساس بالضيق غير المجدى قد يخفف منه الشعور بأن المعاناة تليق بمن يستحقها ، إلا أن المأساة يمكن أن توجد دون هذا الشعور المخفف .

وقد صممت مأساة أنتيجونا بمهارة فنية فائقة ؛ فنحن نبدأ بالشعور بأن أنتيجونا ربما كانت محصلة أكثر من اللازم للأفوات ، ومتحاملة أكثر من اللازم على أخيها التى تقدرها شجاعة . ولكن أنتيجونا تكسب الصورة الإنسانية فى أعيننا بالتدرج ، فتحلى عنها ثقتها ، وتبدى أسباباً متعددة لتصرفها ، بعضها أخلاقى ؛ وبعضها دى حميم فى رفته . وهى تكاد تنهار تماماً فى مواجهة الموت ؛

وتفكر في كل ما ستخلفه وراءها في الحياة ؛ فهي في النهاية امرأة . وفي نفس الوقت الذي يتزايد فيه تعاطفنا مع أنتيجونا ؛ يتناقص هذا التعاطف مع كريون . فهو في البداية رجل دولة يحاول أن يعيد النظام إلى مدينة ممزقة ، ولكن تمحى أنتيجونا بثير في نفسه أسوأ النزاع ، فلا يعود يتصرف على أساس من المبدأ ، وإنما بدافع من الكبرياء ، ينبذ ما يشير به ابنه عليه من اعتدال مهملا النذر الخطيرة التي يحملها إليه العراف تيريسياس . وعندما يلحق العقاب كريون ، فإن كل ما نشعر به هو أنه يستحقه ، حيث يبدو أن هذا هو هدف سوفوكليس . أما أغاني الجوقة فهي تتناول النقاط الخاصة التي يتناولها الموقف وترسّع في شرح مغزاها العام . وعندما تحصى أنتيجونا كريون ، ترتل الجوقة نشيداً عن عظمة الإنسان ودهائه ؛ وحين يناقش هايمون - الذي يحب أنتيجونا - أباه ، تنتقل الجوقة إلى الشأن على الحب الذي لا ينهزم في المارك ؛ وتنتقل القضية ضد النظرة القانونية الضيقة من إطار الحاضر والخاص إلى إطار الشمول والدوام .

وفي مأساة نساء تراخيس ، ينبذ سوفوكليس كل صلة بين المأساة والعقاب ، ويجد الحل الذي يريده في اتجاه جديد . وتتناول هذه المسرحية قصة الشابة ديانيرا ، التي تتسبب دون قصد في إهلاك زوجها هيراكليس وهي تحاول استعادة حبه ، ثم تقتل نفسها . ويعالج سوفوكليس هنا موضوعاً مأسوياً حقيقياً ؛ ويحاول أن يحمله من خلال المشاعر الدينية . فشخصية ديانيرا تتحدد معالمها بقدر كبير من الذكاء ونفاذ البصيرة ؛ والصراع الذي ينشب في نفسها بين الحب والنيرة ، وتلفها على استعادة حب زوجها رغم أنها لا تكاد تعرفه ، كلها تسجل انتصارات جديدة لفن سوفوكليس . وديانيرا لم تسبل شيئاً من هيراكليس ، وهو لا يتفوه بعبارة رثاء واحدة لها ، حتى عندما يسمع نبأ موتها ؛ وتظل المسرحية حتى هذه النقطة إنسانية خالصة وطبيعية ، كتبت بقدر عظيم من العناية والدراية . ثم تتغير نعمة للمسرحية عندما يبلغ الفرع مداه عقب ذلك ، وتموت ديانيرا ، ويمضى هيراكليس تدريجياً نحو الهلاك وهو يقاسى العذاب من قِص نيسوس الميت فهيراكليس يتحقق من دنو أجله ، ومن أن كل ما به الشقة قد انتهت ، ومن ثم تزايد نعمة الثقة والسيطرة في كلماته وهو يخبر ابنه بأن مجهز محرقته الجزائرية على جبل أوتيا ، إذ لا بد له من أن يحقق نبوءة موته ، ويجب ألا يقف في طريقه دون ذلك شيء .

وتبدو هذه النهاية غريبة ؛ وهناك شيء من العسر في تحول الاهتمام عن ديانيرا إلى هيرا كليس ؛ ولكن الحطة العامة مع ذلك موجودة . فهيرا كليس نموذج الرجولة البطولية ، الذى أقتله الآلهة بالأعباء طوال حياته ؛ ومن ثم فهو يقف خارج نطاق المطالب الإنسانية العادية ، بل وخارج مأساة زوجته السكينة أيضا . ولكن 'اليونانيين كانوا يعلمون أنه قد استقبل في النهاية بين الآلهة ' ، ولذا فإن سوفوكليس عندما يعدنا لموته ، فإنه يعدنا في الحقيقة لتجديده وتأليهه ، كمكافأة على كل ما عاناه . وهذه المكافأة تعوض كل العناء ، بل وتعوض أيضا عن موت ديانيرا ، التى لم يكن خطأها الرهيب خطأ حقيقيا في النهاية ، وإنما مجرد جزء من الحطة الربانية لتخليص هيرا كليس من أعبائه . ويجد سوفوكليس الحل الذى ينشده في هذا الانتقال الذى يحيل البطل إلها ، وعندما يحدث ذلك ، لا يهود من حق البشر أن يتقنوا الوسيلة التى حدث بها .

ولكن هذه النهاية ليست مرضية تماما رغم ذلك ؛ فقد كان الرجل في سوفوكليس أقوى من رجل الأخلاق . ولذلك تنتهى مسرحية نساء تراخيس بنعمة تساؤل ، تسكاد تبلغ حد الشكوى ، فيتحدث ابن هيرا كليس و ديانيرا الشاب عما حدث من حالات موت وعذاب ويقول : « ليس هناك منهم من ليس بزيوس » ويدو هنا كما لو كان تقبل سوفوكليس للإرادة الإلهية لم يعد يتصف بالرضا الذى كان يتميز به في مسرحية آياس ؛ وكأنه قد أصبح يرى أن الاتجاه إلى الإيمان ليس كافيا ؛ فقد بقيت مواضع تنافر غير محولة ، وإحساس بظلم الآلهة ؛ فقد صور سوفوكليس الصراع بينها وبين الإنسان ، ولكنه لم يستطع تبرير ما انتهى إليه هذا الصراع . ومع أنه ظل متدينا حتى النهاية ، عميق التعلق باحتفالات أثينا وطقوسها ، إلا أنه أصبح يتحقق بصورة متزايدة من أن التفسير التقليدى لما يقاسيه البشر تفسير ضيق قاس ، وأنه لا يحسب حسابا لتعاطفنا مع الإنسانية . وفي كل مسرحية تالية على « نساء تراخيس » نجده ينفذ إلى المواضع المظلمة في المأساة ، ويجد في كل منها نوعا من الصدام الهائى بين الإنسان والظروف . ولكنه لم يقدم أى تفسير صريح لذلك ولم يرر تصرف الإله ، وإن كان قد وجد الحل الذى يسعى إليه كشاعر . وقد رأى أن الإنسان يبلغ أنبل صيرورة لذاته وهو في قبضة السكارثة المحتومة ، وكان ذلك كافيا ليحقق أغراضه الدرامية .

وقد اتضحت نتيجة هذه التغيرات الداخلية في مسرحية أوديب ملكا ،
التي كتبت في سنوات الحرب الأولى بين أثينا واسبرطة ، والتي تحمل أثر الأيام
القائمة التي اجتاحت فيها الطاعون أثينا . وهى مسرحية مأسوية في جوهرها وفي كليتها
تحكى قصة رجل عظيم تعقبه القدر حتى أوقعه في شباكه . وقد أعجب أرسطو بهذه
المسرحية كمأساة كاملة ؛ وهى لا تزال تحتفظ بكامل قوتها حتى اليوم . وسواء نظرنا
إلى هذه المأساة من زاوية الحدث ، أو الأسلوب ، أو رسم الشخصيات ، أو الشعر ،
فإنها تظل فريدة يلا نظير يطاولها . . . لقد سمع « أوديبوس » نبوءة بأنه سيتزوج
أمه ويقتل أباه ، ولذا فهو يفعل كل ما يستطيعه ليتجنب قدره المحتوم ، ولكن ليجد
بعد سنين طويلة أنه قد فعل كل ما قالت به النبوءة . وتخص المسرحية باكتشاف
« أوديبوس » للحقيقة ، واقتلاعه لعينه نتيجة لهذا الاكتشاف . ولا يهمل « سوفوكليس »
شيئا في الاكتساح العارم للأحداث ، والكارثة الرهيبة التي تنتهى إليها : فكل
منظر عبارة عن مرحلة تدنى « أوديبوس » من الحقيقة ؛ بل إن لحظات الأمل
الظاهري نفسها تبدو مشحونة بما يكن فيها من هول فظيع . إن الرجل العظيم ،
بكل ما يتصف به من سعة حيلة ، وشجاعة ، وأمانة فريدة ، يغدو مدفوعا بنفس خلقه
هذا إلى أن يعمن في التحقيق والاستفسار ؛ وعندما يكتشف الحقيقة ينهار ،
ويسمل عينه يديه .

وسوفوكليس في مسرحية « أوديب ملكا » يكتب مأساة بمعناها الحديث .
فيطلبه له نقائصه ، وأعلى الأقل العيوب التي تصاحب صفاته العظيمة ، إذ يبدو أن مزاجه
المتعجل ، وسرعته المسيطرة إلى التصرف قد جعلته فريسة غثارة للتعاب ؛ ولكن
الكارثة الحقيقية التي تحيق به أمر لا يستحقه ولا سيطرة له عليه . بل إن إلحاقه
العمى بنفسه — على ما فيه من صدمة للثلث الإغريقية — هو في الحقيقة تصرف
أملت له الرغبة في الهرب من العيب الذى لا يحتمل للوزير الذى يكاد يتجسد ملموسا .
وأوديبوس تراجيدى في جوهره لأنه — في كفاحه ضد قوى لا يمكنه التغلب عليها —
يكشف عن كل ما في صفاته من نبيل ، ومع ذلك ينهزم . وتبدو الشخصيات الأخرى
رقيقاء ملائمين لشخصيته ؛ فالعراف العجوز تيرسياس يتلف على إخفاء الحقيقة ،
ولكنه يضطر إلى قولها ؛ وكريون رجل شريف يلتزم بالتقاليد التزاما آليا ؛
(وجوكاستا) امرأة فيها كل صفات المرأة ، هدفها الرئيسى هو أن تسعد (أوديبوس)

مهما كانت الحقيقة؛ وكل هؤلاء واقعون في شرك الاضطراب المتوتر والفرع الرهيب. والمسرحية تفتح بشعب أصابه الطاعون ، يطلب المعونة من «أوديبوس» ، وتنتهى بأوديبوس أعمى ، محروما من بناته ، يواجه المنفى . وربما كانت أعظم لحظات المسرحية ؛ بل أعظم لحظة في المأساة الإغريقية قاطبة هى تلك التى تتحقق فيها «جوكاستا» أنها متزوجة من ابنها ، وتذهب إلى القصر لتنتحر ؛ قاتلة :

« وأسفاه ، أيها الملعون ! ذلك الاسم وحده

أعطيك ؛ ولا شيء بعد ذلك أبدا »

وقد تركزت سنوات الحرب القائمة أثرها أيضا - بصورة مختلفة - على مسرحية «إليكترا» والموضوع هو الذى تناوله «أيسخولوس» في مسرحيته «حاملات القرايين»؛ ولكن «سوفوكليس» يعالجه بطريقة الخاصة كلية . فاهنا به بأوريستيس أقل من اهتمامه بأخته «إليكترا» ، التى وجد «سوفوكليس» صلب مسرحيته في حزنها ووحدتها وانكبابها الدائم على التفكير فيما لحقها من أذى في الماضى وأملها في عودة أخيها . ويتألف الحدث من ورود أخبار عن موت «أوريستيس» ، ثم وصول «أوريستيس» ؛ وتنفيذ الانتقام في «كلوتميسترا» وعشيقها . وقد كتبت المسرحية بألمية فائقة ، تبلغ من إثارة الشجن مبلغا غريبا غير متوقع في المنظر الذى تنتخب فيه «إليكترا» على رماد أخيها المزعوم . ولم يحاول سوفوكليس أن يتناول القضايا العظيمة التى أثارها «أيسخولوس» ، وإنما هو يأخذ القصة كإرواتها الأساطير ، ولا يهتم بمغزاها الأخلاقى ، وإنما بما تشعر به الشخصيات وتفكر فيه . وقد تبدو مثل هذه المعالجة لمثل هذه القصة قاسية جامدة في البداية ، إذ يبدو أنه لا «كلوتميسترا» ولا عشيقها يأخذان فرصة متكافئة . والحقيقة هى أنه ، مع تزايد همجية الحرب التى كانت تغوصها أئمتنا في ذلك الوقت ، توصل سوفوكليس إلى فهم الانتقام ، وقسوة الفؤاد التى تنشأ عن طول تفكير الإنسان فيما حاق به من أذى . فقد مات في نفس «إليكترا» كل حب لأُمها ، وبلغت ربح التحريض برغبة الانتقام في نفس «أوريستيس» مبلغ العاطفة الجائحة التى غذاها الخادم العجوز الذى ظل يريه من أجل هذا الهدف وحده . فالمسرحية إذن دراسة لهذه العواطف القائمة ، تسكد تكون مطلقة في موضوعيتها ، خالية من الهدف الدينى أو الأخلاقى . ويدو أن سوفوكليس قد سأل نفسه عما حدث ، ثم كتب المسرحية ليجيب عن هذا السؤال .

وقد استمر سوفوكليس يكتب حتى بلغ من الكبر عتيا ؛ وقد بقيت لنا مسرحيان ثبثان أنه بعد أن تجاوز الثمانين عاما ، كان يحتفظ بكل قواه دون أن يفقد منها شيئا . وإحدى هاتين المسرحيتين مسرحية « فيلوكتيتيس » ، التي أخرجت عام ٤٠٩ ق . م . وليس لهذه المسرحية نهاية تراجيدية ، ولكنها رغم ذلك تعالج قضايا تراجيدية في جوهرها ، وهي دراسة دقيقة ، مثيرة ، مؤلة لثلاث شخصيات متصارعة مع بعضها ومع ذواتها ؛ وتدور القصة حول محاولة بذلت لإحضار البطل « فيلوكتيتيس » إلى طروادة ، وهو الذي كان قد نبذ قبل عشر سنوات على جزيرة مهجورة . ويكشف سوفوكليس في شخصية « فيلوكتيتيس » جانبا جديدا من جوانب فنه ؛ فهذا النبوذ الوحيد ، الذي حطم حياته المرض والشقة المستمرة ، مازال رجلا عظيما ، نبیلا ، كريما ، شريفا . ولكنه قضى سنوات طويلة يفكر فيها أصابه من أذى ، ولذا فهو لا يستطيع أن ينسى الأخطاء التي ارتكبها « أودوسيوس » في حقه أو أن يصفح عنها . وتتألف أحداث المسرحية من المحاولة التي يبذلها « أودوسيوس » - عن طريق « نيوبوليوس » بن « أخيليوس » الفتي ، الخداع « فيلوكتيتيس » بالأكاذيب كي يذهب إلى طروادة . و « أودوسيوس » نفسه نمط من الناس ترفعه الحرب إلى مراكز القوة ، فهو يفهم متطلبات السياسة ولا يكاد يفهم شيئا غيرها ، ولكنه في سبيل هذه المتطلبات مستعد للقيام بأية تضحية للشرف أو الإحسان ، وهو يبلغ ما يريده من نفس « نيوبوليوس » عن طريق إثارة طموحه وإحساسه بالواجب ، وتمضي الأمور على هوى « أودوسيوس » بعض الوقت ، حيث يثبت « نيوبوليوس » أنه كذاب قدير ، ويوشك أن يصعب « فيلوكتيتيس » إلى طروادة ، عندما ينهار كل شيء ، لأن صداقة « فيلوكتيتيس » الحاصلة التي يمنحها لنيوبوليوس تمس شغاف قلب الجندي الفتي ، فيخبره بالحقيقة عندما ينتصر نبهه الطبيعي على طموحه وتقديره للمقتضيات العسكرية الصارمة . وعندئذ تجابه هذه الشخصيات الثلاث بعضها البعض في صراع لاحل له . ففيلوكتيتيس يدرك أن « أودوسيوس » يحتاج إليه . وليس هناك شيء يمكن أن يغيره بالتخلي عن أضال قدر من عاداته . و«أودوسيوس» يستطيع أن يرغى ويضد ويهدد ، ولكنه يظل بلا حول ولا قوة . بينما لا يهود هناك شيء يمكنه أن يحمي جذوة الإنسانية التي بثت حية من جديد في نفس « نيوبوليوس » ، الذي عقد مع « فيلوكتيتيس » عهد الصداقة وحافظ على عهده . إنها مشكلة لا يحلها إلا التدخل الإلهي .

ومن الجائز ألا تكون رواية « فيلوكتيس » مسرحية ناجحة تماما ؛ فنهايتها تكاد تكون اعترافاً صريحاً من المؤلف بأن العقدة قد بلغت من التعقيد حداً لا يمكن حله بالوسائل الطبيعية المعتادة ؛ ولكن المسرحية مع ذلك تنفرد دون سائر مسرحيات سوفوكليس بأنها تتضمن أرق نفاذ سيكولوجى إلى نفوس الشخصيات وأقوى سيطرة على الصراعات التى تخورها نفوس رجال عظام ، مع التضحية بكل شئ آخر فى المسرحية تقريبا من أجل إبراز هذين النصرين الدراميين ؛ فليست فى المسرحية خطب أو أحاديث يلقيها رسول ، كما أن أغاني الجوقة لا تحمل أهمية خاصة: إن كل بيت من الشعر يساعد فى تحديد خطوط الدراما العنيفة الجارية فى نفوس الشخصيات ، ويؤدى دورا معينا ؛ وفى هذا العالم الذى تسوده المشاعر العاضبة والدوافع المتصارعة ، يكشف لنا سوفوكليس عن شئ تراجيدى حقا يس شفاف القلوب ؛ فالشرف تهدده النفعية أو يفسده طول احتفال الأذى ، وهوان الحرب وتعاستها يؤلفان الصورة العامة التى تتحرك فى إطارها هذه الشخصيات المعذبة ؛ ومع أن النهاية تبدو سعيدة من ناحية معينة ، والكلمات العاضبة تغيب فى طلال هدوء ربانى عظيم ، إلا أن الانطباع الرئيسى هو أن سوفوكليس قد حمل إلى ما يجاوز نطاق موضوعه مره أخرى ، ووجد فى القصة القديمة عناصر قائمة خطرة لا تقدم التقاليد أو الدين أى تفسير مريح لها . وكان اهتمام « سوفوكليس » الرئيسى ينحصر فى شخصياته وما يفتابها من مشاعر ، دأب على تناولها بالتحليل الذى لا يكل ، وباحساس بالقيم التراجيدية يغالب المغزى الأخلاقى التقليدى للحكاية ويتغلب عليه .

وفى مسرحيته الأخيرة « أوديب فى كولونا » ، اهتم سوفوكليس من ناحية بنفس المشاعر العاضبة التى تناولها فى « فيلوكتيس » ، ولكن معالجته لها هنا مختلفة تماما . فأوديبوس العجوز الأعمى يأتى إلى أثينا عالما أنها مقره الأخير ، وأن وجود جسده مدفونانها سوف يحمى أثينا ويعينها إلى الأبد . ورغم صحة بناته الوفية له ، والاستقبال الكريم الذى يستقبله به « تيسبيوس » ملك أثينا ، فإن الصعوبات تنشأ مرة أخرى ، حتى فى طريق آخر أعماله الدنيوية . ويتعلق الجزء الأول من المسرحية بالمعبات التى يمجدها « أوديبوس » من جانب مواطنيه الذين يفرعون منه ، ومن جانب « كرون » الذى يحاول — بالحذية أو بالعنف — أن يضمن لطية الحماية

التي يسبغها وجود جثمان « أوديبوس » بها ، بدلا من تركه يدفن في أثينا . ولكن هذه المشاهد الضعيفة كلها تضاعف أمام النهاية الحارقة ، التي نجد فيها « أوديبوس » مستغنياً عن كل مساعدة . يسمع صوتاً يناديه من السماء ، فيسير داخلاً باطن الأرض بثقة تامة ، حيث لا يراه أحد . وقد قيل إن جسده يرقد رقدته الأخيرة في « كولونا » ، وهو العزاء الذي يقدمه « سوفوكليس » لأثينا في آخر سنوات حرب البيلوبونيز ، ليحول الاهتمام بعيدا عن الحاضر المفرع إلى الريف وقداساته التي تمتد إلى أقدم مما تعيه الذاكرة .

وبين سوفوكليس في هذه المسرحية بما لا يدع مجالا للشك أن « أوديبوس » لا يمكن أن يلام بأى حال عما فعله ، وأن طرده من « طيبة » كان عملا من أعمال القسوة التليظة ، وأن نهايته تعويض أو تكفير عما عاناه ؛ وربما رأى « سوفوكليس » أيضاً في هذه النهاية الرد على السؤال الذي شغله طول حياته ، فمن خلال المعاناة ، بل ومن خلال الظلم الذي يحيق به ، يصبح الرجل العظيم إلهاً . ولكن المسرحية تعالج مشكلات أعمق من هذا أيضاً ؛ فالمشاهد الغاضبة التي يقرع فيها « أوديبوس » « كرون » أو يعلن ابنه « بولونيكس » ، هذه المشاهد تنبعث عن نفس الولاء والاحساس بالزمالة التي كان « سوفوكليس » يقدرها أعظم التقدير ، والتي كانت تبدو في طريقها إلى الاختفاء تحت ضغط الحرب . وأوديبوس يكفي من يساعده ، ولكنه لا يملك الصنح لأولئك الذين أساءوا إليه ، وإنما السخط الحق . وقد رأى « سوفوكليس » من مظاهر الصراع السياسي الداخلي ما يكفيه ليدرك أن هذا الصراع يجيب المجتمع في جذوره ، وأن الصنح لا جدوى منه في حالات معينة من الخروج على الولاء لا يمكن أن تستأهل هذا الصنح . وفي العالم الذي تضاعف فيه أهمية الحياة ، تندو الصداقة والولاء أهم ما يستأهل الاعتبار . وأوديبوس ، الذي يدفن في تراب أثينا ، يظل وقياً لأولئك الذين ساعدوه في النهاية ؛ وليس لأولئك الذين أهانوه ونفوه أن ينتظروا منه الحماية الحارقة .

وهناك الكثير من جوانب الغرابة في مسرحية « أوديبوس في كولونا » ، والكثير من الجوانب الأثمية أيضاً . وعند ما تنفى الجوقة في كلمات لانظير لبلاغتها عن تعاسة الهرم وانعدام جدوى الحياة ، أو عندما يخبر « أوديبوس » ، « نيسوس » بأن :

« الوفاء يموت ، والقدر يفتح كالزهرة »^(١)

فإن « سوفوكليس » ، الذى اشتهر بأنه الهدوء الأتيكى مجسداً ، يلقى جانباً بكل أفعنة التحفظ ويكشف عن فهمه لبطلان الحياة وزيفها بمثل ما يفعل شيكسبير . ولكن سوفوكليس مع ذلك يملك عزاءه الخاص عن هذا البأس السكامن ، وهو العزاء الذى يعبر عنه في إخلاص « أنتيجونا » الوفية ، وفهم « ثيسبوس » وسرعة إدراكه ، ويعبر عنه فوق كل شيء في مواطن جمال الريف الذى ولد فيه ؛ جمال « كولونا » التى يغنى فيها الليل ويذهب الزرجس والزعران ؛ حيث يسير الإله « ديونوسوس » مع الخوريات وتصب ربات الشعر « أفروديتا » ربة الحب والجمال ؛ فقد كانت الروابط التى تربط « سوفوكليس » بوطنه في النهاية هى أقوى ما يؤثر فيه . وكان يرى في ساعات « أوديبوس » الأخيرة مثلاً من أمثلة الوفاء التى توثق الصلة بين الرجال في أحلك ساعاتهم ، والتى تعتبر هبة من الآلهة لا تقدر بشئ .

وقد كان « سوفوكليس » في نظر معاصريه أثينا مثالياً ، راضياً عن عصره وفنه . ولعله كان كذلك فعلاً في حياته العادية ؛ بيد أن هذا المفهوم البارد الجامد لشخصيته لا يمكن إلا أن يشوه حكمنا على أعماله . فقد كان سوفوكليس شاعراً قبل كل شيء ، وجد مادته في صراع الرجال ومعاناتهم ، واستخدم كل إمكانيات أسلوب رائع لا نظير له ، وإحساس دزاسى عظيم ، ليحول الصراع إلى شعر بديع ؛ وكان اهتمامه الأول بالإنسان ، يرى شخصياته من الداخل ويسبق عليها حياة حقيقة ، ويرفعها إلى ذلك المستوى الخاص من الوضوح الذى لا يمكن أن يحققه إلا الشعر . وإذا كان « سوفوكليس » لم يقدم حلولاً عظيمة للمشكلات الكونية ، فلم يكن ذلك نتيجة عدم مقدرة أو نقص في الاهتمام . فقد فكر في هذه المشكلات طويلاً وبعمق ، ولكننا لا نجد سجل أفكاره في عبارات واضحة صريحة ، وإنما في الأسلوب الذى كان يخلق به شخصياته ؛ ولم يكن يتخذ طريقه إلى النفوس من خلال الإيضاح العقلى ، بل من خلال الاتجاه بشعره إلى العواطف ، حيث يكشف عن موطن الصراع بدقة ومقدرة عظيمة ، ولكنه يترك كل الاجابات

(١) عن الترجمة الإنجليزية للأستاذ « جلبرت موراي » .

والأحكام الأخلاقية أو الدينية لمستمعه . لقد كان « سوفوكليس » فنانا قبل كل شيء ، ولكنه فنان يدرك أن فنه لا تصعب أو تعظم عليه أية قضية ؛ فنان يرى أن الصراع الذى يتجاوز طاقة الفكر يمكن أن يحل عن طريق القلب .

ولم يكن « يوريبيديس » (٤٨٠ - ٤٠٦ ق م) أصغر من « سوفوكليس » بأكثر من خمسة عشر عاما ، ولكنه كان ينتمى إلى جيل مختلف ، إذ كانت تتصل بين الاثنين هوة الحركة السوفسطائية . وكان السوفسطائيون معلمين محترفين طبقوا أساليب جديدة فى نقد كل مظاهر الحياة ، وكان بينهم رجال على درجة عالية من الأصالة وحمو الفكر ، كما كان بينهم أيضاً رجال ذوو مواهب أضال ، بل ومشكوك فى إخلاصهم أيضاً ؛ ولكن آثار الحركة السوفسطائية ككل كانت أكبر من أن تقدر ، فقد أخضعت حياة أثينا التقليدية للنظمة للتحليل الدقيق ، وكان من نتائجها المحتومة أن ثبت زيف كثير من الأفكار والمعتقدات المقبولة الراضخة . وقد غزت هذه الحركة العلمية فى أصولها كثيرا من جوانب الحياة ، واهتمت بعلم الطبيعة ، وبالفن ، والدين ، والأخلاق ، وخلقت ذوقا يتقبل الأفكار الجديدة ، وغيّرت الحياة الفكرية لأثينا تغييراً كاملا وأحدثت فى الدراما أثرا عميقاً .

وكان « يوريبيديس » ابن هذه الحركة التى جعلت منه ناقدا متشككا ، وأثرت على موقفه كله إزاء الحياة ، وجعلت من المستحيل عليه أن يتقبل الفروض المبدئية للفن التراجيدى كما تقبلها أسلافه العظماء من قبله ، فبدا مدفوعاً إلى كتابة المأساة لأن لديه شيئا يريد أن يقوله ؛ لأنه كان شاعرا ؛ ولأنه لم يكن يستطيع أن يصل إلى عدد كبير من المستمعين إلا عن طريق المأساة فقط . ولكنه كان مع ذلك بعيدا إلى حد كبير عن التعاطف مع الاطار الدنى للمأساة ، وكانت لأدريته ترى فى الآلهة الأولمبية شياطين أكر مما ترى فيهم وهما أسطوريا ؛ بل إنه يبدو مفقرا إلى فلسفة خاصة خالية من التناقص ، دائم التقبل والاستبعاد للأفكار الجديدة . وكانت مسرحياته تمثل إلى حد معين سجلا لجولاته الروحية ، وتكشف عن اختباره المستمر لفاعلية كل نظرية وعدم استقراره على أى منها ؛ وإن التغييرات الكثيرة فى وجهة نظره ، وتقبله المؤقت للأفكار - مما يبدو لنا الآن غريباً وغير

قائم على أى أساس - مجردان أعماله من ذلك التحرر من قيود الزمن الذى تتصف به أعمال أسخولوس وسوفوكليس - فيوريديس يفتقر إلى أساس يصدر عنه وإلى شخصية مستقرة ، ومع ذلك فهو رجل يثير أعظم الاهتمام ، إلى جانب كونه شاعرا أضفى على المأساة شيئا لم تكن تتصف به إلا بقدريسير ، ألا وهو العقلانية التى تسكاد أن توقف الإنسان على قدم المساواة مع الآلهة ، بل وتفضله عليهم .

فقد تناول يوريديس المأساة من الزاوية الإنسانية الخالصة ، وهو حينما يشغل بالآلهة يوزم لنا كما يراهم ، مجرد قوى من قوى الطبيعة ، عمياء مجردة من المنطق ، مهلكة مغربة فى أغلب الأحيان ؛ ولكن البشر هم محور اهتمامه ، مما جعل إزاءه لفته قائما على اتساع مجال رؤياه ، وسعة أفقه ، وما كان يتميز به من فهم دقيق للرجال والنساء . لقد كان يوريديس إخصائيا نفسيا أعنى نفسه من كافة الحدود والقيود ، ومن ثم تقذ ببصيرته إلى أبعد من آفاق سوفوكليس ، وربما إلى أعماق مما بلغه هذا الأخير أيضا . ولم يسمح يوريديس للنبالة التقليدية للمأساة بأن تسد عليه الطريق ، ومن ثم لم يقصر موضوعاته على آلام العطاء ومعاناتهم ، بل حاول أن يتخذ من الإنسانية جمعا مجالا لفته ، وأن يجد موضوعاته فى شخصيات لم تكن حتى ذلك الحين تحظى إلا بالازدراء أو الإهمال . وكان يوريديس مؤهلا لهذا خير تأهيل ، لما كان يتميز به من حب استطلاع غريزى وذكاء فطرى ، وما كان يتصف به من حساسية وتعاطف مع سائر البشر ؛ فكان يأبى من أعماق قلبه لكثير من الأمور التى لا تحرك فى الآخرين شعرة أو التى كانت تغيب عن ملاحظتهم عادة ، وكانت هذه الشفقة وهذا التبصر الواعى هما الروح التى تلهمه فنه ، وتدفعه إلى تناول مشكلات المأساة بأسلوب جديد فى المعالجة ، وربما أيضا بحلول جديدة .

وفى مسرحيته الأوليين ، «الكوكلوبس» و «ألكستيس» (٢٣٨ ق . م .) . نجد أمانا شاعرا نجح فى اكتشاف نفسه وأسلوبه الخاص . و «الكوكلوبس» مسرحية سائورية ، تعيد حكاية حادثة شهيرة من حوادث الأوديسا . ولا يقتصر بهاء المسرحية على ما ينتشر فيها من جمال حزين عندما تحكى عن حياة «الكوكلوبس» العروية البسيطة ، وإنما يعمد ذلك إلى إبراز إحساس جديد بالشخصية . ولا شك أن (الكوكلوبس) مماثل لـ (بولوفيموس) الذى ذكره هوميروس فى ملحمة ،

ولكن يوريبيديس نجح في تطوير شخصيته وملء الثغرات البادية في الهيكل التخطيطي الذي رسمه هوميروس . وهو يظهره بطبيعة الحال سكيراً شوانياً جوانياً ، ولكنه يكشف فيه عن شيء أكثر من ذلك أيضاً ، إذ يضيف على شخصيته لونا معينا من المرح بل ومن الشاعرية ؛ فالكوكلوبس طفل للطبيعة ، نجح يوريبيديس في التوصل إلى فهمه بطريقة ما . أما مسرحية « ألكستيس » فقد مثلت بدلا من مسرحية ساتورية ، دون أن تكون مأساة بأي حال ، وإن كانت تشير إلى الاتجاه الذي أخذ يفكر فيه يوريبيديس . ففي المسرحية ملك ينجو من الموت لأن زوجته ترضى بأن تموت بدلا منه ، ثم يأتي « هيرا كليس » فيعيد الزوجة من عالم الموتى . هذه هي القصة القديمة التي تعالجها المسرحية ، بما يبدو فيها من طابع نصف عاطفي ونصف هازل ، ولكن يوريبيديس عندما يتناولها يضيف عليها ثمرات مواهب عدة ، فالأسى الذي تثيره في النفوس المللكة المحتضرة ، وتدخل « هيرا كليس » الخمر ، يكشفان عن مؤلف درامي يعرف كيف يستثمر المواقف التي يعالجها إلى أقصى حد . ولكن لا شك رغم ذلك في أن المسرحية أثارت في المترجمين شيئا من الإحساس بالصدمة ، عندما خالفت ما كانوا يتوقعون مشاهدته من بطولة زوجة تموت من أجل زوجها . وإذا كان يوريبيديس قد التزم وقائع القصة التزاما صارما ، فإن فهمه للشخصيات يقلب التوازن التقليدي المأثور عنها . فالملك « أدميتوس » الذي يجب أن يبدو نبيلاً وبطلا يظهر في المسرحية هزلا دنيئا مضحكا نتيجة لإصراره الأناني على أن تموت زوجته من أجله ، ثم إشفافه على نفسه بعد موتها ؛ بل إن تدخل « هيرا كليس » وحده هو الذي ينقذ هذا الملك من أن يبدو مترددا في وهنة الانحطاط الكامل . ومن هذا يتضح أن يوريبيديس قد تناول الحكاية التقليدية بذهن متفتح فاستخرج منها مدلولاً جديداً .

ولما كان من المحتم أن تستمد موضوعات المأساة اليونانية من أحداث العصر البطولي وشخصياته ، فقد كان من المحتمل أن ينف مثل هذا القيد عائقا في وجه أسلوب يوريبيديس التقدمي الحديث في التفكير . ولكن يوريبيديس تقبل هذا القيد ، وعالج القصص القديمة بأسلوب جديد ، راعى فيه أن يسأل نفسه دائما عن الحقائق الباقية التي تتضمنها هذه القصص ، وكانت النتيجة سلسلة من المسرحيات تتناول شخصيات شهريرات النساء في العصر القديم . ففي مسرحيات « ميديا »

(٤٣١ ق. م.) و «هيسلوتوس» (٤٢٨ ق. م.) و «هيكوبا» (حوالى ٤٢٤ ق. م.) و «أندروماخا» (حوالى ٤٢٢ ق. م.) أنتج يوريبيديس سلسلة من الدراسات التراجيدية للشخصية النسائية شذت جمهوره وأمتعت. فمن خلال تجاهله لقواعد الاحتشام المتعارف عليها، وخروجه على وجهة النظر التقليدية فى المرأة، خلق يوريبيديس شيئاً جديداً كل الجدة فى هذه الدراسات الدقيقة الميعة الخالية من الرحمة رغم إضعاها بالتعاطف، التى تناول فيها نفوس شخصياته العنيفة الضائعة. وإذا كانت بطلاته مختلفات كل الاختلاف عن أمثال «أنديجونا» و «ديانيرا» إلا أنهن شخصيات تراجيدية فى جوهرهن، رغم كل ضعفهن البشرى واندفاعاتهن الممجيعة الغاضبة. بل إن الصراع المحتدم بين جوانح هذه الشخصيات كان من أهم الأسباب التى أثارته اهتمام يوريبيديس بهن. فهو فى شخصية ميديا يصور الصراع بين حب الأم لأطفالها ورغبة الزوجة المنبوذة فى الثأر من زوجها. وفى شخصيته «فايدرا» يصور صراع الهوى غير المشروع من أجل التعبير عن ذاته فى مجاهدة العادات الراسخة، وفى شخصية «هيكوبا» يصور الرقة التى يحولها العذاب إلى وحشية حقاء، وفى «أندروماخا» يصور أميرة حطم الأسر روحها إلى الحد الذى يجعلها تتقبل ما ترسله الآلهة. ونحن نجد فى كل حالة من هذه الحالات أن الصراع المحتدم بين جوانح الشخصية الرئيسية ينعكس فى الصراع الخارجى الدائر من حولها، وأن العقدة فى كل من هذه المسرحيات ترتبط باصطدام الإرادات المتنافسة، بل والشخصيات المتناقضة التى لا يمكن التوفيق بينها. فمدار عشق «فايدرا» الآثم هو «هيسلوتوس»، النقى الذى ينفر من كل عشق، و «هيكوبا» مجابهها «أودوسوس» القاسى الذى لا يهتز قلبه لأسانها التى تثير أعماق الشجن. والموضوع فى كل حالة من هذه الحالات ينضح بالآثم، ولا يبدو له من حل سوى الكارثة أو الموت ما لم تتدخل الآلهة تدخلاً مباشراً.

وقد خلق يوريبيديس فى هذه المسرحيات شيئاً جديداً كل الجدة؛ فقوتها أمر لا يقبل الجدل، وهى تتضمن أشياء كثيرة أخرى تغلب لب المتفرجين إلى جانب ما يميزها من دراسات نفسية - مثل الأسلوب البارع السلس؛ وتحليقات الغناء التى تتحرك برشاقة أنثوية، ونظرة الرسام الماهر التى تضيف إلى الأحاديث الوصفية ما يلائمها من ألوان. والقوة العظيمة الحقيقية التى تفجر بها لحظات التعم الدرامية، عندما تخاطب

« ميديا » طفلها قبل أن تقتلها ، أو عند ما تجهر « فايدرا » بالحب الذي تريد إخفاؤه . ولا شك أن في المسرحيات خصائص أخرى أكثر ملاءمة للذوق القديم منها للذوق الحديث ، كما هي الحال عندما يشرح « ياسون » « ميديا » الفوائد التي كسبتها من حياتها في بلاد اليونان ، أو عندما يتنى « هيبولوتوس » لو أن الآلهة لم تخلق النساء أبداً ، أو عندما تعنف « هيكونا » في الجدل مع قاهريها ، فهذه كلها مواقف تهبط بالشخصيات في نظرنا إلى ما هو دون الوفاق المأسوي الواجب ، ولكنها كانت في أعين جمهور يوريبيديس تمثل واقعية ممتعة تؤكد المعزى الحقيقي للحكايات القديمة ؛ بينما كانت في المسرحيات خصائص أخرى أيضاً تثير قلق ، حتى قلق مؤيدي يوريبيديس أنفسهم ؛ فقد كان يوريبيديس يحترم الدين احتراماً ظاهرياً فقط ، حيث نجد الجوقة كثيراً ما تتجه بالدعاء إلى الآلهة ؛ والبيان الواضح لصدر كل أسطورة من العادات والتقاليد المحلية ولكن النغمة الدينية تبدو زائفة رغم ذلك ؛ ففي مسرحية « هيبولوتوس » ، نجد أن الإلهة « أفروديتا » تصرعه لأنه يزور عنها ، بينما تعجز الإلهة « أرتيميس » ، التي وقف عليها حياته عن أن تفيد به ، وهو محتضر ؛ ومثل هذه المواقف قد تبين الآلهة في صورة قوى عظمى من قوى الطبيعة ، ولكنها لا تجعلها موضعاً للعبادة والتقديس . وفي مسرحية « أندروماخا » نجد الإله « أبوللون » - الذي كان « يوريبيديس » يشعر نحوه بنفور خاص - نجد هذا الإله يخون « نيوبوليوس » . ويسلمه إلى حتفه في « دلفي » . ولا تتضمن المسرحيات أي نقد صريح للآلهة أو أي تجديف في حقهم ، ولكن لا بد أن الأثني التدين كان يشعر بكثير من القلق عندما يرى تصرفات الآلهة تعرض أمامه على هذه الصورة غير المألوفة .

والحق أن « يوريبيديس » كان يركز اهتمامه أساساً على الإنسان ، ويعتبر الآلهة أوهاما أو قوى طبيعية أو خيالات مدمرة ؛ وكانت طبيعته الأخلاقية تشمئز من بعض ما يروى عنها من أساطير ، ومن ثم فقد فضل أن يبحث عن حلوله في مجال بعيد عن مجال تقبل الإرادة الإلهية . وفي مسرحيتي « هيرا كليس » (حوالي ٤٢٢ ق. م) و « إلكترا » (حوالي ٤١٣ ق. م) نجد قد تناول قصتين مفعمتين بالأسفار الدينية التقليدية وأعاد صياغتهما بطريقة الخاصة ، فجعل من « هيرا كليس » دراسة لبطل يقتل أطفاله في نوبة جنون ، ولكنه بدلاً من أن يعالج هذه الحادثة كعقاب لهراس كليس على كبرائه ، يجعل من هذا الجنون أمراً لا سبب له ولا مبرر لإصابة

هيراكليس به ، بل مجرد إنحرافٍ في نوايس الكون ، ثم ينهى للسرحة بمشهد فائق في جماله الأخلاقي ، حيث يتولى « ثيسوس » تطهير « هيراكليس » الذي عاد إليه عقله وإبراهه من ذنبه . وفي « إلكترا » يأخذ « يوريبيديس » القصة للألفة . ويجعل من رغبة الانتقام انحرافاً مرضياً ؛ وحيث نجد أيسخولوس يشرح ويبرر ، وسوفوكليس يتقبل ، نجد « يوريبيديس » - على العكس من ذلك - يفهم ويصدر أحكاماً ؛ فهو يبين كيف دفع « أوريستيس » و « إلكترا » إلى قتل أمهما ، ولكنه يبين أيضاً فظاعة فعلتهما وفضاعة المبادئ التي تصدر عنها هذه الأفعلة . وهو إذ يجعل من الأم المقتولة شخصية إنسانية عادية ، يؤكد بذلك هول الانخطاط الذي يتردى فيه من يقتل أمه . وعندما تتم الجريمة يتبين أنها إنما يقطع كل أسباب الرضا عن القاتلين .

وإن القوة العظيمة لهاتين المسرحيتين الصادقتين في عنفهما وتراجيديتهما تكشف . أحد جوانب شخصية يوريبيديس . فقد كتب في نفس الوقت الذي ألفهما فيه مسرحيات أخرى اهتم فيها أساساً بموضوعات سياسية . وكان « يوريبيديس » ، في السنوات الأولى للحرب البيلوبونيز ، نصيراً متحمساً لقضية أثينا ، يشارك « بيريكليس » . في اعتقاده أن أثينا هي مدرسة « هيلاس » ، وأن الموت في سبيلها شرف لمن يناله . وفي مسرحية « أبناء هيراكليس » تناول كرم الضيافة الذي سبق لأثينا أن عاملت به مؤسسى « أسبرطة » ، واسترجع ذكر العطف والرعاية للتذكيرة التي سبق أن أظهرتها للمدينة لأعدائها الحاليين . وتعتبر مسرحية « المستعجرات » دراسة لمدينته الثالثة ، حيث يبرز في شخصية « ثيسوس » صورة القائد النموذجي ، الذي يعطى الحرية التامة والحقوق الكاملة للجميع . والمسرحية تتناول حقوق الدفن ، ولا تسكاد تتضمن عقدة أو شخصيات ، وإنما هي مجرد عرض شعري جميل لمدينة عظيمة تحت حكم ملك عظيم ، تضع نعمتها النبيلة المتسامية حوادثها في إطار عصر بطولي ، وإن كانت تعرض لمشاعرواحاسيس لا بد وأن تكون قد دفعت الكثيرين من المعاصرين إلى الاعتقاد بأن ما تعرضه المسرحية ينطبق على أثينا في عصرهم .

وكما حدث لثوكوديديس وسوفوكليس ، فإن وطنية يوريبيديس غدت أقل حماسة وثقة عندما بدأت الحرب مرة ثانية . وهو يقدم في مسرحية « الطرواديات » (٤١٥ ق . م) دراسة مفزعة لما حل بعظمتي نساء طروادة بعد سقوط مدينتيهن .

وهن ينتظرن الموت أو الرق . وهنا أيضاً لا نجد إلا عقدة ضئيلة ، بينما تتولى الجوقة دور الشخصية الرئيسية ، وتحكي أهوال الحرب والرق في كلمات رائعة . وحتى « هيكوبا » والعراقة « كاسندرا » صاحبة المصير الأليم تبدوان عضوتين في الجوقة . وإن تميزنا عن سائر الأعضاء بقدر أكبر من التفرد والتعبير . وفي هذه المناسبة الحقة يكشف يوريبيديس عن خبرات الحرب المريرة ، ويشير الانتباه بادراكه الصادق الصحيح الخالي من الأوهام لقيمة النصر فيها ؛ فقد أصبحت الحرب في نظره أمراً لا معنى له وقسوة لا طائل من ورأها ، تفسد أخلاق المنتصرين وإنسانيتهم بقدر ما تحطم المهزومين . وما يدل على شجاعة يوريبيديس ونفاذ بصيرته أنه أنتج مسرحية « الطرواديات » عام ٤١٥ ق . م . ، وهو نفس عام كارثة الحملة الأثينية على صقلية . ويمتد ظل الحرب المظلم أيضاً على مسرحية « الفينيقيات » (حوالى ٤١٠ ق . م .) التي تناول فيها يوريبيديس موضوع مسرحية أيسخولوس « سبعة ضد طيبة » ، وعرض في إطار الماضي السعيق مشكلة متضمرة من مشاكل تاريخ عصره ، هى الصراع الداخلى العنيف الذى كان يفتس أحشاء كل مدينة من مدن اليونان ويمزق كل روابط الولاء والائتماء . والصورة التي يقدمها لنا عن صراع القوة مع الحق ، والطموح الذى لا يقف عند حد في جوره واندفاعه ، والتدهور الأخلاقى الشامل ، هذه الصورة نقلها يوريبيديس عن الحياة التي كان يراها ، ولذا فإنها تبدو متوافرة مع الإطار البطولى للمسرحية ، مما يوحي بأن حدود فن المناسبة قد أصبحت أضيق من أن تستطيع احتواء أحاسيس الشاعر وأفكاره :

وقد اتجه هذا العقل النشيط المحلل إلى الدين بمثل ما نفذ إلى مواطن الضعف في السياسة ، ففي مسرحية « أيون » (حوالى ٤٣٠ ق . م .) استأنف يوريبيديس دراسة للالهة ، وكانت بطلته امرأة اغتصبها الاله « أبوللون » ثم هجرها . وتدور العقدة حول اكتشافها لطفها منه ، الذى كانت قد تخلت عنه منذ سنوات عديدة . وتسكد هذه المسرحية تبلغ من الايلام حداً همجياً لا يحتمل ، حيث نجد البطلة « كريوسا » تلعن « أبوللون » بكلمات ملؤها الكراهية والنفقة . ورغم أننا نتعاطف مع هذه البطلة ، إلا أن يوريبيديس يحرص على أن يبين لنا مدى ما أصاب شخصيتها من تدهور ومرارة من جراء ما عانته من شقاء . وإذا كان يوريبيديس يهدف في هذه المسرحية إلى مجرد إخزاء أبوللون ، فإن فيه قد مضى به إلى ما يتجاوز

هذا الهدف بكثير ، لأن مسرحية « أيون » قد صيغت من مشاعر مفرقة في واقعيتها وحقيقتها على الرغم من قبحها . وفي مسرحية « أوريسيتيس » (٤٠٨ ق ٠ م) جمع يوريبيديس بين قضية أخلاقية وقضية نفسية في صعيد واحد داخل إطار من اللودراما الخالصة . وتتلخص القصة في أن ربات الغضب يتعقبان « أوريسيتيس » ، حيث نجد يوريبيديس يلتزم أسلوبه الخاص المميز بأن يجعل من ربات الغضب هؤلاء مجرد مخلوقات أنتجها خيال « أوريسيتيس » المختلط الذي يتغله الإحساس بالذنب . وتناول المشاهد الأولى هذه المشكلة القائمة بعض الوقت ، ثم تغير النغمة ، وتحول المسرحية إلى أحداث يسودها التأمر والعنف ، وتنتهى بستانار درامى ؛ وكأن يوريبيديس قد شعر أنه قد مضى شوطا بعيدا ولا بد له من العودة إلى الدراما المجردة .

يبد أن يوريبيديس كان يتميز بصفة أخرى تتفق مع واقعته اتفاقا يبدو غريباً ، إذ كانت هذه الصفة تتميز بالإمتاع الرومانتيكى والفنائى ، الذى وجد سبيله إلى التعبير فى أغاني الجوقة وفى مسرحية « هيبولوتوس » ، وعاد إلى الازدهار مرة أخرى فى السنوات الأخيرة للحرب ، عندما رده قبح الحقيقة إلى عالم الخيال . حقيقة إننا فى مسرحية « إفيجينيا فى تاوريس » (حوالى ٤١٣ ق ٠ م) نجد أن « أوريسيتيس » ما زالت تتبعه الأشباح ، وأن « أبوللون » مازال شريرا ، ولكن الأحداث تقع فى طرف العالم ، بين برابرة يتخذون من الأغراب قرابين يضعون بها ، بينما تضع رهبة الأحداث فى غمار الأغاني اللينة بأنغام البحر ، وفى غمار المشاهد البديعة الثيرة التى يهرب فيها اليونانيون من أسرهم . وفى مسرحية « هيلين » (٤١٢ ق ٠ م) - التى يحتمل أن تكون قد كتبت لتعزى أئنيابعد الكارثة التى حلت بها فى موضحة « سيراكيوز » - نجد يوريبيديس قد خطا إلى ما يتجاوز عالم للشكلات . فموضوع المسرحية حكاية خرافية مبنية على أساس القصة التى رواها « ستينيجوروس » قائلا بأن « هيلين » لم تذهب إلى طروادة أبدا ، وإنما استقرت فى مصر . والمسرحية مليئة بأغان معتمة ، وبعناصر لللهام اللطيفة ، دون أن تعرض لأية عواطف تراجيدية . ويبدو أنها تدور أساسا حول مقدرة المرأة الجلية الذكية على تخليص الرجال من التائب التى يجدون أنفسهم فيها ؛ فهلين تنصرف على الملك المصرى الكثير التصايع والضوضاء وعلى زوجها المبرور النقى ؛ وقد خلق فيها يوريبيديس فى هذه المسرحية شخصية باغة الإشراق والسحر ، ترمز إلى ما تستطيع العذوبة والتفكير السليم أن يفعله حيث تقش القوة القائمة .

وقبل انتهاء الحرب ، غادر يوريديس أثينا ووجد له مستقرا آخر في مقدونيا . وهناك كنت مسرحية « عابدات بانكوس » التي وضع فيها أفضل ما جادت به قريحته ومواهبه . وهو يتناول فيها الإله « ديونوسوس » سلطان النيذ وديانة النشوة ، والقوة الحقيقية للطبيعة ، التي لا يأبه للخير أو الشر ويدمر كل من يعترض سبيله . وفي قصة ملاك طيبة الذي تخدى « ديونوسوس » فسحره الإله من جراء هذا التحدى وجعله يتمزق أغلاء يدي أمه ، في هذه القصة نجد يوريديس قد كتب موضوعا لاحد لتراجيديته ، يبلغ درجة الفطاعة ، ولكنه يتلى أيضا بالسخرية القائمة وبإحساس عميق بسحر الطبيعة وسرها . ويوريديس كشاعر يفهم الإثارة التي تفوق طاقة البشر التي تتلى بها صدور عابدات بانكوس ، ثم هو كمفكر يدرك مدى ما في هذا التحمس المنتشى من مخرب وتدمير ، ولكنه يضم العناصر المختلفة في كل كامل متكامل ، يتميز فيه كل مشهد بالإثارة الشديدة ، وكل أغنية بالجمال البديع . فلم يعد يوريديس هنا يحارب الأشباح ، وإنما أصبح يهتم بشئ حقيق ورهيب ؛ ومن الصراع القاتل الذي يخوضه رجل ضد هذه القوة اللا أخلاقية التي تتجاوز طاقة البشر استطاع يوريديس أن يصوغ مأساة تناس كل مواهبه . وقد ختم يوريديس حياته بهذه المسرحية ، وبمسرحية أخرى هي « ايفيجينيا في أوليس » التي لم يكملها ، وإن كانت تحفل بالركة والرشاقة الشاعرية المزهقة .

ويختلف يوريديس عن سوفوكليس في أنه لم يلتزم خطأ واحدا في تطوره ، حيث يبدو فيه سجلا لاهتماماته العديدة . وكما كان يوريديس مثارا للجدل في حياته ، ظل مثارا للجدل بالنسبة للأجيال اللاحقة ، وما زالت قيمة عمله موضعا للاختلاف حتى الآن . وقد أقبل على كتابة الشعر بمواهب لا مثيل لها ، كأسلوبه البراق المصقول ، وإحساسه الطبيعي بموسيقا الألفاظ ، وحسه الدرامي العظيم ، وتقاذ بصيرته إلى أعماق الشخصيات ، وخاصة ما كانت منها غير عادية ومخلا لسوء الفهم . ولكن طبيعته جعلت من المستحيل عليه تقريبا أنه يستريح إلى صورة للأساة كما وجدها ، ولذا فقد حاول أن يعدل من خصائصها بوسائل جديدة لم تكن كلها ناجحة . فعرضه المتكرر للإبلاغه السوفاطية ، وحكمه المصقولة ، وجهه للأشكال القديمة - كالقديمة الإيضاحية أو حل العقدة المسرحية عن طريق تدخل أحد الآلهة - وميله إلى إدراج التلميحات إلى الأحداث للعاصرة له ، كل هذه العناصر كانت تمتع أصدقاءه ، ولكن قيمتها بالنسبة لنا لا تزيد عن

كونها تاريخية بحتة . وكان في يوريديس أيضا تنافر جعل من الصعب عليه أن يخلق كلا منسجما ، إذ كان في أحد جوانبه رومانتيكيا غنائيا ، تخطب لبه القصص القديمة ويتقبل حتى الآلهة كهم جميل ، راضيا بحمال يكاد يكون مرثيا يحده في الماضي ويشير في نفسه حيننا بديعا نادرا ؛ أما جانبه الآخر فكان ناقدا وواقعا ، يتطلب أن تقدم المسرحية حقيقة سلبية وأن تعالج مشكلات جدية . وكان الجانبان للتعارضان يتعذنان في صورة منسجمة في بعض الأحيان ، كاهى الحال في مسرحيتي «هيبولوتوس» و «عابدات بانكوس» ، حيث نضني الواقعية وزنا وقوة على فكرة خيالية عظيمة ، ولكن التنافر بين هذين الجانبين كان يبدو واضحا في أحيان أخرى كثيرة ، فيعيب مسرحيات رائعة الجمال بما يشيره فيها من تعلمات خشنة مفاجئة . ولكن يوريديس — رغم ذلك كله — يظل « أكثر الشعراء تراجيدية » ، لأنه كان يرى التراجيديا شيئا إنسانيا خالصا ، ويصور ببصرة عميقة النفاذ رجالا ونساء يعانون ويقاسون ، دون أن يحاول الوصول من ذلك إلى إعطاء التفرجين درسا معينا ، ودون أن يحاول أيضا أن يخفف من عنف المأساة أو يقدم فيها عزاء مصطنعا ؛ فقد كان اهتمامه ينحصر أساسا في كتابة المأساة ؛ ورغم أنه شرع في نفس خصائصها التقليدية وأجرى فيها تجارب كثيرة ، إلا أنه نجح في معظم مسرحياته في أن يعرض مواقف تبلغ من رهبتها وإثارتها للشعن حدا يقف به على قدم المساواة مع أبسخلولوس وسوفوكليس ، رفيقا وقرينا مكافئا للخالدين .

لفصل الرابع

تطور كتابة التاريخ

يأتى استخدام النثر فى أغراض التعبير الأدبى عادة فى وقت أكثر تأخرا من استخدام «الشعر» فى هذه الأغراض ؛ وإذا استثنينا التشريعات القانونية القديمة ، نجد أن أول ظهور النثر اليونانى كان علميا ، وأنه لم يظهر قبل القرن السادس ق . م ... وحتى هذا النثر لم يبق لنا منه سوى فقرات متناثرة ، لا يثير الاهتمام الأدبى منها إلا القليل . ولكن يجب أن نذكر أن « هيراكليتوس الإفسوسى » (حوالى ٥٠٠ ق.م.) كان يجمع بين العقلية الناقدة للأزمته وبين فلسفة كونية الشمول ، معبرا عن أفكاره فى أقوال مأثورة ذات روعة خطافية . ونحن نلاحظ فى حكمه وأمثاله لمعات الفكر المترقد الساحر ؛ فهو عندما يقول إن : « القتال أب كل شئ » أو إن « استظهار أشياء كثيرة لا يعلم الفهم » ، يبدو واضحا أن كلماته هذه قد انتزعتها من ذاته الخبرة المريرة ، وأنه يتجه بالنثر إلى أغراض أخرى غير مجرد التعليم . ولكن ، إذا كانت من حق « هيراكليتوس الإفسوسى » أن يتخذ له مكانا بين صفوف الفنانين ، فإن معظم كتاب النثر الأوائل كانوا يحصرون جهدهم فى التعبير الواضح ، ومن ثم كان أبرز ما يميز أساليبهم هو صلاحيتها للتعبير عما كتبت من أجله ، ولذلك فقد عبت جهودهم الطريق لمن جاءوا بعدهم ، كي يجمعوا إلى الوضوح لمسات أخرى من تلك المميزات التى يستهوى بها النثر الجيد قراءه .

وإذا كان تطور العلم فى « أيونيا » قد اتجه أساسا إلى الطبيعيات ، فإن هذا التطور كان معناه أن الناس لابد أن يتجهوا — إن عاجلا أو آجلا — إلى تأمل الإنسان وتوجيه الأسئلة عنه . وقد سبقت ذلك قرون طويلة ، كان حب الاستطلاع والاهتمام الطبيعيين فيها يستمدان الإشباع من الملاحم التى كانت تدعى تقرير الحقيقة والاهتمام بجلائل الأعمال ؛ ولكن نشأة الروح العلمية كان معناها أنه لم يعد من الممكن تقبل كل ما تقرره الملاحم قولا منزلا لآياته النقض ، كما لم يعد فى «ميسور العالم أن يسجل اكتشافاته منظومة فى شعر بطولى على نسق شعر الملاحم . وقد كانت

توجد عناصر أولية للتاريخ المنشور في مجموعات الأساطير والأنساب التي كانت تكتب لعبداء الأسر المهتمين بتتبع أشجار أسرهم وأصول أنسابهم ، ولكن التاريخ المكتوب بمعناه الحديث لم ينشأ إلا بعد قيام الصراع مع فارس ، مما أثار حجب الاستطلاع لدى الإغريق ودفعهم إلى التساؤل عن نوع أولئك الرجال الذين هددوا المدينة والكبراء الإغريقية ، وإلى تسجيل انتصارهم (انتصار الإغريق) على قوة كانت تبدو هائلة . وأول من كتب « تاريخا » حقيقيا هو « هيكاتيوس الميليقي » (حوالي عام ٥٠٠ ق.م) الذي أعلن في بدء كتابه : « إن ما كتبه هنا هو الرواية التي أعتقد في صحتها ؛ لأن روايات الإغريق متعددة ، وتدعو - في رأيي - إلى السخرية » ، ويدعو أن كتابه كان في الحل الأول كتاب جغرافيا ، إلا أنه أدرج الكثير مما يدخل في نطاق التاريخ . وكان أسلوبه في معالجة موضوعه عقلانيا يعتمد على النقد والتحقق ، فقد انتقد أساطير الماضي وحاول أن يسجل الحقيقة عن عصره ، جاعلا بذلك من الحقيقة - بدل التسلية والامتناع - موضوعا للتاريخ وهدفا له .

إلا أن جهد « هيكاتيوس الميليقي » تنضاء إلى جوار مقام بهيرودوت (٤٨٤ - ٤٢٥ ق.م . تقريبا) ، لللقب بـ « أبي التاريخ » ، والذي يعتبر الابن الأميل لهذا التقليد العلمي الذي أرسى أسسه « هيكاتيوس الميليقي » . وقد أطلق « هيروودوت » على كتابه اسم « التحقيق hisrorié » ، وحدد هدفه منه في كلماته الافتتاحية ، حيث قال : « هذا مدون التحقيق الذي قام به «هيروودوت الماليكارناسي» ، حتى لا يعفو الزمن على منجزات الرجال ، ولا يضع ذكر الأعمال العظيمة الخارقة ، التي نهض ببعضها الإغريق ، ويضعها الآخر الأجانب ، إلى جانب أشياء أخرى ، والأسباب التي دفعهم إلى محاربة بعضهم البعض . » ؛ هذا الإعلان يمثل خلاصة الروح العلمية الأيونية ؛ إذ هو يغفل كل ذكر للتسليم الخلق أو الطموح الأدبي ، ويلتزم الحيدة المطلقة - حيث يضع الأجانب موضع المساواة مع الإغريق - ويكشف بصفاء الأسلوب الذي يعنى الكتاب في التزامه عن انتهائه إلى الكتابة العلمية ، ويمضى إلى حد معالجة الحروب بين الفرس واليونان باعتبارها ظاهرة طبيعية يستخدم في تناولها المصطلحات والعبارات الصحيحة .

(م ٦ - الأدب اليوناني)

وترجع مكانة هيرودوت إلى صياغته لطبيعة التاريخ ، وإلى ما يكشف عنه عمله من حسن تفهمه لحصائمه ؛ وهو مدين للعلماء بأسلوبه ، وبمفهومه عن التاريخ كسلسلة من الأحداث . ولكن اتخاذه من الرجال موضوعا له قلل مما يمكن أن يمد به العلم من عون ، ومن ثم فقد اتجه بدلا من ذلك إلى الملحة ، سابقته في رواية التاريخ . وكان سيمونيدس وأيسخولوس قد تساميا بموضوعة إلى أوج العظمة الشعرية ، فدفعه اقتناعه وتسليمه بهذه العظمة إلى أن يجعل منها موضوعا ملحيا . وهو يدين للملحة بما يتميز به من سجل فسيح للرؤيا وأساليب حر في الرواية ، وبتصويره لعظماء الرجال ، واستخدامه للخطب والمناظرات ، والروح التي تسود مناظر المعارك التي يصفها ، وإحساسه بالإشراف الإلهي على شئون البشر بل وبالتدخل الإلهي فيها . ولو كانت « الأعمال العظيمة الحارقة » التي يتناولها قد وصفت في زمن سابق عليه لجاء وصفها بالشعر دون شك ، فلاغرو أن رأى هيرودوت في نفسه استمرارا للتقاليد تحت الظروف الجديدة للنثر والعلم .

ويكشف هيرودوت في مواضع متفرقة عن خضوعه لمؤثرات أخرى ؛ فبعض قصصه تشوبها نكهة القصص المحترف ، وتبليها لدعة الحكايات التي كانت تروى في ساحة السوق ؛ كما أنه في نموذج واحد على الأقل ، في روايته لموت ابن « كرويسوس » ، نجده يلزم طريقة أقرب ما تكون إلى طريقة للنساء ، ويتوصل إلى التأثير المطلوب من خلال تحول الحظ تحولاً غير متوقع ؛ إلا أن هذه كلها لا تزيد عن مجرد تنوعات صغيرة في نطاق الحطة العامة . والواقع أن هيرودوت لم يكن قد توصل إلى الفكرة الأكثر حداثة عن التاريخ بوصفه وحدة واحدة ، تتنازع فيها الأحداث بنظام منطقي وزمني ؛ وإنما كان هدفه هو تصوير عالمي الإغريق والفرس المتنافسين اللذين مالبثا أن التقيا مصطدمين في حلبة الصراع ؛ ولذلك نجده يسير في كتابه في مسارات غير تامة التماسك ، مهثا فرصة العرض الكامل لاختلاف المؤثرات والشخصيات التي تبدو على ارتباط بهذا الهدف الأساسي . وهو إذ رأى في الحروب الفارسية القمة التي انتهى إليها التنافس الطويل الأمد بين الشرق والغرب ، كان من الطبيعي أن يذهب بعيدا في مجال التوسع في دراساته ، ويشمل بتاريخه كل ما اعتقد أن له صلة بخطته . يضاف إلى ذلك أن هيرودوت كان رائدا ، وأن ميله الطبيعي إلى الاستمتاع بالكشف جعله يدون كثيرا من الأشياء التي كان النقد الداني الأكثر

دقة كفيلا بحذفها . ومع أن أول كتابه يبدو مشتا متشعباً ، إلا أن خطته لا تلبث أن تتضح بالتدرج . فهو يرسم لنا بتوسع صورة العالم قبل الحروب الفارسية ، وهى صورة فيها الكثير من التنوع ، وفيها نقص باد في التماسك ، لأن الظروف التى وضع فيها هيرودوت كتابه اضطرته إلى أن يدرج فى صلب النص ما كان الأجدر أن يوضع فى الهوامش والملاحظات ، وحتى الخرائط ؛ ولكن هذا كله تشده إلى بعضه خيوط الصراع الذى التقى على حلته العالمان المتنافسان . وما إن يبدأ الكتاب فى تناول الحرب ، حتى يعضى فى طريقه بحمل القارئ على أمواج سيل من الرواية يستمر حتى النهاية .

وكان هيرودوت يتصف بحب استطلاع غير متخير ، لأمثل له فى « جمع السفساف التى لا قيمة لها » ، وكان مجال معلوماته هائل الامتداد فى الزمان والمكان ؛ فهو يعود بقصصه إلى عهد « مينوس » ، بل إلى عهد الأسرة الرابعة من فراعنة مصر . وهو يحفظ فى تاريخه أصداء لأباطوريات الحيثيين والآشوريين . وقد سافر وارتحل بعيداً بالنسبة لعصره ، وزار البحر الأسود ، ومصر ، وبابل ، وجمع قصصاً عن القوافل التى كانت تسافر إلى النيجر ، وعن رحلات الفينيقيين الذين كانوا يبحرون حول أفريقيا ، وعن عادات الدفن فى آسيا الوسطى ، وعن الهنود الذين كانوا يأكلون آباءهم . وقد جمع من البحر الأسود وصفا كاملاً للشعوب جنوب روسيا ، من أهل سكوتيا فى القرم إلى مغول الأورال ؛ واستقصى فى اليونان نفسها مصادر عديدة للمعلومات ، من القصص التعليمية لنبوءات معبد دلفى إلى دعايات الديمقراطية الأثينية والروايات الرسمية للتاريخ الأسبرطى ؛ واستوعب ذخيرة القرون مباحوته الذائكة الشعبية من روايات وأحداث ، بشخصياتها المتألقة ودروسها الحكيمة ؛ وصاغ كل هذه المواد المختلفة التى توصل إليها فى تاريخه المتجانس البناء .

ولم يكن هيرودوت مؤرخاً نقادة بالمعنى الحديث ؛ فلا هو قام بأبحاث فى المستندات الأصلية . وإن يكن قد استعان بها كلها وقمت تحت يده — ولا كان يمتلك الأساليب العلمية الناضجة فى البحث عن الحقيقة . ولكنه كان رجلاً أميناً ، دون ما اعتقد أنه حق ، وسجل شكوكه حيثما أحس بها ؛ إلا أنه كان ابن عصره أيضاً ، يتقبل بعض الأفكار السائدة فى زمنه والثى بنذاتها الأجيال التالية . وكان يعرف أن العالم ملئ بالخرائب ، فلم

يستبعد الحوارق خارج نطاق الوجود . وقد تأثر بثثرة الكهنة المصريين وبالقصص الأخلاقية التي كانت تنبثق من معبد دلفي . وهو يسجل النذر بكل مضامينها ، كأن إيمانه كان بدفنه إلى أن يرى عظة في انهيار العظمة وسقوط العظام ، وكان عميق الارتباط بوجهة النظر التقليدية القائلة إن الآلهة تغار من رخاء البشر وتنفس عليهم سعادتهم ، فأول أن يدعم هذه العقيدة بكثير من الأمثلة . والواقع أن هذه الفكرة تتخلل كل مفاهيمه عن الامبراطورية الفارسية وتمثل الدرس الأخلاقي الرئيسى الذى يستخلص من تاريخه ، حيث يرفع هذا الموضوع السألو في شعر بنداروس وسيمونيديس ليبلغ به منزلة قانون للحياة .

والحق أن خلفاء هيرودوت الأكثر جدية يجعلون بعض المؤثرات التي توصل بها تبدو صيبانية بعض الشيء . فتفسيره للنبوءات ، ونسبته للبواعث الدنيوية ، وميله إلى إسثناء اللسات الأخاذة — مثل الملك الأسرطى الذى كان يتعاطى شرابه خالصا غير مخفف ، أو ملك ليديا الذى كان يعتقد أن زوجته « أكثر النساء جمالا » ، ومعالجته المستخفة للقضايا العنيفة ، مثل قضية الاستبداد في أثينا أو أسباب الثورة الأيونية ؛ كل هذا جلب على رأسه صواعق النقد الجاد الأعلى منزلة . بيد أننا إذا وضعنا ظروفه موضع الاعتبار ، نجد أن هذه الصيبانية الظاهرية لها ما يبرها . فهيرودوت لم يكن يكتب كتابا للدراسة الخاصة ، وإنما كان يؤلف عملا للقراءة أو الرواية العلنية ؛ فقد كان يكسب عيشه من قراءة أجزاء من كتابه على السامعين ، ولذا كان عليه أن يضع هؤلاء السامعين دائما نصب عينيه ، وأن يوائم بين ما يحكيه ، وطريقة حكايته له ، وبين أذواق الناس الذين يسهل أن يتألمهم الملل أو الخوف عندما يواجهون شئ يعيد كثيرا عما ألفوه . ولم تكن الروايات التي تلائم مثل هذا الذوق أقل نصيبا من الحقيقة بالضرورة بما لو حكيت بأسلوب أكثر جدية وصرانه كما أن الدوافع التي يهزوها هيرودوت للعطاء — مثل الغرور ، والغيرة ، والخوف ، والكبرياء — لم تكن أقل احتمالا في صحتها من أشد التفسيرات زمتا في الاستناد إلى البواعث الاقتصادية أو السياسية العالمية ، فهذه التفسيرات تنتمى إلى الجانب الدائى للتاريخ ، وللتؤرخ مطلق الحرية في أن يصنع بها ما يراه ملائما .

ومن ناحية أخرى ، نجد أن شكوك هيرودوت ونواحي تردده وارتياحه لهانس القيمة التعليمية التي لإيمانه . فهو لم يكن يعتقد أن هيراكليس أو هيلينا كانا من نسل

بالآلهة ، كما كان على وجه التأكيد يرتاب في الروايات التي تعزو الظواهر الطبيعية إلى الأفعال المباشرة للآلهة . وهو يتجاوز احتمالا عن القول بأن نهرا معنا في تساليا من صنع بوسيدون لأن الشائع عن بوسيدون أنه يحدث الزلازل ، والتبريد يبدو وكأن مجراه شق نابع عن زلزال . وهو يحيز القول بأن الأثينيين يؤمنون بوجود ثعبان هائل يعيش فوق الأكروبوليس ، ولكنه لا يتدخل شخصيا بتأييد هذا الاعتقاد أو إنكاره ، بل يكتفى بأن يقرر ببساطة : « إنهم يقدمون كعكة عسل كل شهر كما لو كانوا يقدمونها لمخلوق موجود . » ، وهو تقرير يترك الموضوع مفتوحا ويتجنب في نفس الوقت سبيل التعرض لنهمة الزندقة أو الانكار الديني ؛ ذلك أن هيروdot كان قد استوعب بعض أفكار الاستنارة الأيونية ، وإن لم يكن قد استوعبها جميعا . كما أنه لم يكن يقيم حدا دقيقا بين أفعال البشر وأفعال الآلهة ، وإنما كان يفصل في كل حالة على حدة ، في ضوء ظروفها الخاصة .

أما المسائل الطبيعية فقد كان يشعر إزاءها بقدر أكبر من الثقة ، وقد أدرج في كتابه كثيرا من علم عصره ، الذي يبدو الآن - مثله مثل كل علم انقضى عهد سلطانه - على شيء من الغرابة ، يسهل فيه تبيان خطأ هيروdot ، عندما يحاول مثلا شرح قانون الانتظام الجغرافي يفترض أن النيل يجري موازيا للدانوب ، أو تفسير الفيضانات بأثر الرياح التي تهب عند مصب النهر . ومع ذلك كله ، فقد كان هيروdot رائدا في الأنثروبولوجيا ، وضع مقاييسها الجوهرية الأربع ، التي تشمل الجنس ، واللغة ، والعادات والتقاليد ، والغذاء . وعلى أساس هذا النظام ، غدت رواياته عن سكوثيا وشمال أفريقيا عظمة القيمة . وقد كان قويا للملاحظة لنوع غذاء الناس ، مما جعل تصنيفه القائم على نوع الغذاء يتميز بالصفة العلمية ؛ وكان عظيم الاهتمام بدراسة الأديان دراسة مقارنة ، لاحظ من خلالها جوانب تشابه حقيقة بين الطقوس الدينية الاغريقية واللمصرية ؛ كما كان دقيق الملاحظة للنبات والحياة ، مما جعل وصفه للتمساح مثلا يتميز بالحوية والوضوح رغم افتقاره إلى الدقة التامة . ولكن درايته بالعلوم الرياضية كانت أقل كفاءة ، حيث نراه يخطئ أكثر من مرة في أشياء أولية ؛ كما أن جهوده في مجال التحديد والترتيب الزمني ليست موفقة دائما ، وإن كانت مجرد محاولة أن يتوصل إلى هذا التحديد والترتيب تكفي لبيان مدى تأثره بالانحياز العلمي الذي ظهر في عصره .

وسر أهمية هيروdot من الناحية العلمية أنه جمع ونسق قدرا ضخما من المواد التي لا تقدر بثمن ، إذ حفظ في كتابه كل الموضوعات العديدة التي أوصلته إليها رغبته

الحية في المعرفة ، فرسم بذلك صورة كاملة للمعارف التي كانت ميسرة في القرن الخامس قبل الميلاد ، وجعل من تاريخه مرآة لعصره . والحق أن كتاب هيرودوت يجب أن يقرأ بعين النقد القبط . فهناك مثلاً روايته للأحداث السياسية في الحروب الفارسية ، التي يجب أن نجردها من كل ما صبغها به من ألوان البطولة قبل أن تكنسب أية قيمة تاريخية ، كما يجب أيضاً أن تهمل القصص البادية التحيز التي ألفها أناس لم يكونوا بمأون بنزور التاريخ في سبيل الحفاظ على سمعتهم . ويبدو أن المعجزة التي سلم بها مهبط النبوءات في معبد دلفي من الفرس ليست إلا ستاراً لإخفاء مذمة استسلام معيب . ولكن العلم الحديث لديه من الوسائل ما يكفي لامتحان هذه الروايات واستخلاص الحقيقة العارية من بين طيات القصة البطولية . ويبقى لنا بعد كل هذا كية لا تقدر بثمن من المادة التي جمعت وقدمت بأكبر قدر من الحيدة . وقد كان لهيرودوت من حسن الإدراك ما جعله يدون الروايات التي لم يكن يؤمن بصحتها هو شخصياً ، احتياطاً لما قد يكون لها من أهمية . وإذا كان قد أصاب في إنكاره وجود رجال بأرجل كأرجل الماعز في آسيا الوسطى ، فربما يكون قد أخطأ في تشكيكه في اللاحة حول أفريقيا ، ولكن حكمه الشخصي ليست له أهمية كبيرة بالمقارنة إلى المادة نفسها . وقد أثبتت السنوات الطويلة من البحث للتواصل بصورة متزايدة أن كل عبارة أوردها هيرودوت لها عادة ما يبررها . وكان يستمد معلوماته أحياناً من مصادر غريبة ، ويخطئ أحياناً في فهم محدثه ؛ ولكنه لم يخلق أبداً ، ولم يسجل أبداً شيئاً لا معنى له .

وتتميز مادة كتاب هيرودوت بأنها تستهوى أذواق كثيرة ؛ فهو يحفظ تحت رداء التاريخ روايات تتساوى في القدم مع روايات هوميروس ؛ فحكاية انطاغيا الذي يلقي بجثائه في البحر ويستعيده في بطن ممكة من الحكايات السحيقية في القدم ؛ كما أن حكاية الشاب المستهتر الذي يخسر زيجته من أجل أن يستمر في الرقص أمكن تقصيصها إلى حكاية هندية كان البطل فيها طاووساً . أما وصف هيرودوت للعادات فهو صحيح في العادة ، مثل وصفه لطقوس دفن الملوك الأسكوثيين ، وفنوع البدائي من لعبة الموكي التي كانت تمارس في شمال أفريقيا ، ولما كن البخيرات في تراقيا ، ولاستخدام القراقل^(١) على نهر الفرات ، إلى تفاصيل أخرى لا تحصى وتنهض كلها على أساس قوى

(١) القراقل جمع قرقل ، وهو زورق من الأغصان المجدولة يكسى بنهء من الجلد .

من الحقيقة . أما الروايات الأقل احتمالا فإن لها عادة أساس من الواقع ، فهناك مثلا النحال « الأسفر حجا من الكلاب ولكنها أكبر من الثعالب » ، والتي تحرس الذهب في إحدى صحارى الهند ؛ هذه النحال لها ما يقابلها في الواقع ، في ذلك النوع من القيران الجبلية الذي يسمى « المرموط » والذي يعيش على حدود التبت . أما شعب الأمازون الذي ذكره مقررنا أنه يعيش في أسكوثيا ، فيحتمل أن يكون شعبا أسيويا تخلو أجسام أفرادها من الشعر ، ويتبع في حياته نظاما اجتماعيا أمويا . وتدل تفاصيل القرايين التي كانت تجلب إلى ديلوس على أنها كانت تأتي عبر طريق العنبر من البلطيق . وهناك أيضا روايته عن نظام الحكم اللينوى في كريت وامتداده التوسعى إلى صقلية ، والتي أيدتها اكتشافات علم الآثار تايدا قويا ؛ وحتى قصة إنقاذ كرويسوس من محرقة جنازته يؤيدها باخوليديس .

وعندما نتحول إلى النظر في المشكلات الخاصة للتاريخ اليوناني ، نجد أن الوضع يختلف . فقد كان مستهجو هيرودوت عرفون الحقائق الرئيسية ، وكان الذي يقدمه هو لهم عبارة عن رواية خاصة لهذه الحقائق تتضمن بعض التفاصيل الممتعة ، أو رواية تتناول التاريخ من زاوية غير متوقعة . وهذه الطريقة تثير اللفه ولا تزيل مأربا عندما يتناول للمشكلات للعقدة للتاريخ الأثيني ، وتجعل من الضروري استكمال المعلومات التي يوردها هيرودوت أو تصحيحها من خلال أعمال الكتاب الذين جاءوا بعده . ولكنه عندما يندمج في موضوعه ويأخذ في رواية المعارك التي نشبت ضد الفرس يفعل شيئا مختلفا ؛ فبدون الروايات التقليدية الماثورة للأيام العظيمة التي خلت على الصورة التي حفظت بها هذه الروايات في مختلف أنحاء اليونان ، وإذا كانت حكايته تنتقل من تمجيد الأسرطيين إلى تمجيد الاثينيين ، فإن ذلك مرده إلى أنه يأخذ خيوطا مختلفة وينسج منها قصة واحدة ، فالقيمة الملحمية تتطلب معالجة شاملة ، والأحداث والشخصيات العظيمة تقدم لنا بالصورة التي رسمتها لها الروايات الماثورة . وقد حدث في بعض الأحيان أن شاع الاتجاه إلى تسفيه رواية هيرودوت عن الحرب ، وإعادة رسم صور المعارك بالاعتماد على أسس تكتيكية الهواة . ولا شك أن هنالك نواحي غموض في رواية هيرودوت عن هذه الحرب ، ولكنه في معظم الأحوال يقدم لنا العلاج بنفسه ، وفي أحوال أخرى قد تكون المشكلة غير قابلة للحل في حد ذاتها ؛ لأن الحقائق لاتكون على الدوام موضعا للملاحظة الدقيقة في خضم المعركة . والذي يحافظ عليه هيرودوت هو الروايات الماثورة عن الرجال الذين خاضوا غمار الحرب ، فهو يعرف شخصياتهم ،

والتوارد المأثورة عنهم ، من شقيق أيسخولوس الذى تعلق بسفينة فارسية وفقد يده من جراء ذلك ، إلى الأسرطى ديوكيس الذى أخبره أن السهام الفارسية سوف تغطى صفحة السماء فى ترمويلاي فرحب بذلك لأنها ستتيح له أن يقاتل فى الظل ؛ وهرودوت يقدم بذلك حكاية الصمود الحارق والنصر الذى يبلغ مرتبة الأساطير ، والذى ينبع من المحاربين أنفسهم ، ويشكله فى رواية بطولية .

وهرودوت قصاص لا نظير له ، فهو يعرف كيف يثير نعمته من العظمة الحقيقية إلى ما هو حميم وباعث على النسلية . وهو قادر على أن يحكى قصة بوليسبة تهر الأتقاس عن اللصوص والكز الحثا فى مصر ؛ أو حكاية مليئة بالفكاهة ومكائد البلاط فى ليديا ؛ كما أن عينه لا تخطئ وصف المناظر والمواقف الرائعة ولا تتجاوزها ؛ فهو يروى مثلاً أن صاحب الفضل الأول فى سقوط بابل رجل ضحى بأذنيه وأنته ورضى بقطعها كي يتمكن من دخول المدينة ؛ وأن الثرة فى أيونيا كانت إشارة بدئها رسالة موسومة على رأس عبد ؛ وأن الرسول الذى يركض إلى اسبرطة حاملاً أبناء وصول جيش الفرس يقابل الإله « بان » فى طريقه . وهذه العناصر جميعاً تتظم فى وحدة من الأسلوب الذى يميز غلوه التام من اللفرات والعبارات العتيقة أو البلاغة المصطنعة ، وبصفاته وفكاهته وحيويته ، وملاءمته المثالية للرواية . وإذا كانت الترجمة تخفى مظاهر جمال هذا الأسلوب ، إلا أن قارئها لابد وأن يؤخذ بحيويته التى لا يمكن لأية ترجمة أن تخفيها ، والتى تطبع رواية هيرودوت لقصصه أو الحماس الذى يقبل به على مناقشة النظريات التى يوردها . فهو ساحر يرسم لنا بكلمات قليلة عالم منظر طبعى أو يعطينا مفتاحاً ندخل به فى طوايا الشخصية التى يصفها . وإن المركب الطويل من الشخصيات اليونانية والبربرية التى يوردها فى كتابه ليعد انتصاراً كبيراً فى مجال رسم الشخصيات ، حيث نجد جملة واحدة تكفى للقيام بمهمة التقديم ، ينهض بعدها الرجل المقصود حياً فى خيالنا .

ووراء الفن والعلم تكمن شخصية الكاتب . ونحن نعرف هيرودوت أفضل مانعرفه من بين كتاب القرن الخامس ق . م . العظام بما يتميز به من حب استطلاع ورغبة عارمة فى المعرفة ، وتسامح إنسانى واسع الأفق ، وإحساس صادق بالفكاهة وبالعظمة . ونحن ندس أيضاً جوانب ضعفه للسلبية ، كالسذاجة أو الزهو الفارغ اللذين يتورط فيهما أحياناً . والواقع أن شخصيته هى التى تضيء الوحدة الحقيقية على كتابه ، وتحفظ له نعمته الوحدة بمقدرة فنية ملحوظة ؛ فقد كان هيرودوت

فأنا ، وكان رجلاً أيضاً . ولا تكاد توجد في العالم العريض الذي يرسم لنا معالمه لحظة واحدة مثلة ، لأن هيرودوت مؤرخ عظيم يهتم بكل أنواع النشاط الانساني ويملك ناصية فن تصويرها تصويراً حياً . ولا شك أن مزيج الفن والعلم الذي اخترعه وأطلق عليه اسم « التاريخ » قد خضع منذ زمنه لتعديلات كثيرة ، ولكنه يظل مع ذلك صاحب الفضل في صياغة مبادئه ، وبيان كيفية وضعها موضع التطبيق ؛ ولم يصنع خلفاؤه جميعاً ، بما في ذلك أعظمهم شأنًا ، سوى أنهم استأنقوا السير على الدروب التي حددوها .

وقد قدر لهذا الميدان الذي فتحه هيرودوت أن يلقى فارساً عظيماً في شخص ثوكوديديس (٤٧١ — ٤٠١ ق . م .) ، وهو أثيني من أسرة طيبة ، اشترك في الحياة العامة وكان من سوء حظه أن حكم عليه بالنفي نتيجة لفشل بحري في تراقيا . وعندما كان ثوكوديديس في صدر حياته ، نشبت حرب الفناء بين أثينا واسبرطة ، فرأى فيها فرصة لكتابة التاريخ . وقد عاش ثوكوديديس إلى ما بعد سقوط أثينا في أيدي الاسبرطيين بثلاث سنوات ، ومع أنه كان قد قضى وقتاً طويلاً في العمل ، إلا أنه لم يكن قد أجزأ مهمته بعد . وفي خلال العشرين سنة التي قضاه في للنفي ، استثمر وقته استثماراً كاملاً في جمع المعلومات والتحقق ومن الشهود . وقد تمكن من زيارة مواقع المعارك الرئيسية والحديث إلى رؤساء الجانبين المتحاربين ، واطلع على مستندات هامة ونسخها ، ربما بمساعدة الكيبياديس . ومن بين الكتب الثمانية التي يتألف منها تاريخه ، نجد أن الكتابين الخامس والثامن تبدوا فيها دلائل النقص ، ومن ثم يتبين لنا أن نقدر استخدامه لمادته الخام . والكتاب الأول ، إذ يحدد أهدافه التاريخية ويشرح أسباب الحرب ، تبدو فيه أيضاً علامات التأمل وإعادة النظر في الأحكام في ضوء الأحداث التالية . ولكن العمل كله آية في ميدانه ، وربما كان أكمل تاريخ كتب على الإطلاق .

وقد اختار ثوكوديديس موضوع الحرب البيلوبونيسية لأنها كانت أهم الحروب التي عرفها الناس حتى ذلك الحين . وهو يطلب بعض الشيء في تبرير اختياره ، وبين أن هذا الصراع بين القوة البحرية لأثينا والقوة البرية لاسبرطة شمل اليونان بأجمعها على نطاق ، وبموارد ، لم يسبق لها مثيل فيما يذكره البشر . وهو يقرر أن تاريخه سوف يكون ذا فائدة لأولئك الذين يرغبون في « دراسة حقيقة ما حدث وأمثال تلك الأشياء

وما شابهها مما سيكرر حدوثه مادامت الطبيعة البشرية باقية. « ووجهة نظره هي وجهة نظر العالم الذي يستهدف صالح الإنسانية بالكشف عن الحقيقة التي تملكه الرغبة العارمة في معرفتها وقد بذل أقصى جهده للعثور على هذه الحقيقة ، مدركاً أن شهود العيان يناقضون بعضهم البعض ، وأن التحيز والنسيان يشوهان الحقائق ، ولذلك الزم الدقة الصارمة في استبعاد العنصر الأسطوري وإن كلفه ذلك أن يصبح تاريخه أقل إثارة وجاذبية في نظر البعض . وفيما يختص بالتاريخ المعاصر له ، فقد تولى بنفسه اختبار الشهود ، وعند ما كان يجد أن العنور على الحقيقة مستحيل ، كالحال مع الاسبرطيين في الأور الحرية ، فإنه يخبرنا بذلك ، أما الأحداث الماضية ، فإنه اختبرها بعقلية مدققة محصنة ، واستخدم اكتشاف القبور في ديلوس ليبين أن سكانها الأصليين كانوا كاربيين ، واضعاً بذلك أساس علم الآثار . كما حاول أيضاً أن يستخلص الحقيقة من الأسطورة ، ومن أمثلة ذلك أن مينوس في نظرة هو أول من امتلك القوة البحرية ، وأن حصار طروادة كانت دوافعه هي الضروريات السياسية لامبراطورية أجاثموني . وعن طريق الدراسة المقارنة للجيران غير التمدنيين تمكن من إعادة بناء مظاهر للتاريخ القديم ، وأدرك أن إدعاء اليونانيين بأنهم عنصر أو جنس خاص منفصل عن سائر الأجناس لا سند له من البحث الأثرى العلمي . ولم يكن ثوكودديدس يحمل كثيراً من الاحترام للتورخين السابقين عليه ، ولاحقاً لهيرودوت ، إذ وجد الترتيبات الزمنية التي وضعوها غير كافية ، وأسلوب . ما لجنتهم للتاريخ ضحلاً . وقد وضع نظاماً ساملاً للتواريخ الزمنية على أساس فصول الصيف والشتاء ، وفترات توالى الموظفين الرسميين لوظائفهم في أثينا واسبرطة . ولم يكن يتراجع أمام أية صعوبة أو يستكثر أية مشقة أو يغفل أية حقيقة لها أي قدر من الأهمية ، فقد كتب للأجيال اللاحقة ، وقال عن عمله . باعتزاز : « إنه مؤلف ليسكون شيئاً يمتلك إلى الأبد ، لايكون مجرد وسيلة للفوز بجائزة ، يسمع لساعته ثم يترك . »

والحق أن روايته أهل لا يدعيه لها . فعلى مدار ثمانية وعشرين عاماً . يتخللها فاصل زمني قصير — ظلت جميع موارد اليونان بأكملها تبقى وقوداً للصراع . وقد أزهقت الحرب أثينا وأنهت تلك الفترة من النشاط الإنساني التي تُولف فصلا من أهمي فصول التاريخ الماضي . ولم يكن الصراع يدور حول أهداف تجارية أو توسعية إقليمية فقط ؛ وإنما كان الظلمان ، الأثني والاسبرطى ، يبلوران المثلين النموذجيين المتعارضين للديمقراطية والأرستقراطية ، والعداء القديم بين قسمي الشعب اليوناني : القسم الأثوني ، والقسم الدوري . وعلى أية حال ، فقد كانت هذه الحرب قينة بأن

تثير أكبر قدر من الاهتمام بمختلف أحداثها وشخصياتها ، وبالقضايا المتعددة التي أثارتها ، وبما أهجته من عواطف وانفعالات . وقد عالج ثوكوديديس كل هذا معالجة الأستاذ المتمكن ؛ فرغم معاصرته للأحداث ، نجح في أن يراها بعين الحياء والثبات التي تتميز بها الأجيال اللاحقة ، من أول الخلافات غير الواضحة في البصر الأدرياتيكي . وعلى ساحل تراقيا إلى أول اتفاق مؤقت غير مجد على السلم ، ثم خلال الفشل المائل الفاجع للحملة الأثينية على صقلية ، إلى بداية الهجوم الأسبرطي على حلفاء أثينا في آسيا . وهو في كل ذلك يوجه روايته المعقدة يد متمكنة لا تخطئ .

ولا يوجد في كتاب ثوكوديديس ما يشبه المعالجة العريضة الشاملة التي يتميز بها هيرودوت . فثوكوديديس يلتزم موضوعه بدقة صارمة ، وفي الحالات يخرج فيها عن موضوعه في بعض الأحيان ، نجده يفعل ذلك إما خضوعاً لمقتضيات الرواية ، أو بدافع من الشك الذي يجعله يدرج مذكرات كان يمكن أن ينتهي مصيرها إلى الاستبعاد من النص النهائي لو اتسع أمامه الوقت . وهو يسهب إلى أقصى حد في تناوله للأحداث التي تمكن من تحقيقها في أماكنها أو التي لعب فيها دوراً بنفسه . ولذلك تصف روايته بالرسوخ ومشاكل الحقيقة الذين تضفيهما القرائن ، وحيث توزن كل كلمة ومحسب حسابها . ويكاد الكتاب أن يخلو من التناقض خلواً تاماً ، بينما يبدو نسيجه متماسكاً بصورة تبعث على الإعجاب . وهو يكشف أيضاً عن كفاءة رجل كان هو نفسه جندياً يفهم التكتيكات والأمور الفنية التي تتعلق بالجيش وبالقتال . فرواياته الدقيقة المفصلة تتضمن بيان الظروف الجوية ، وحالة الطرق ، وطبيعة الأرض التي جرى القتال فوقها ، وبناء سفن القتال ، والجوانب الفنية الدقيقة للمناورات البحرية ، واستخدام الموسيقى العسكرية ؛ فهو لا يغفل نقطة واحدة ذات وزن ، مما يجعل أهمية كتابه لمن يدرس فنون الحرب تعادل أهميته لمن يدرس التاريخ . وهو عندما يصف الحملات المعقدة في جبال « أكارنانيا » و « أيتوليا » ، أو محاولة الأثينيين حصار سيراكيوز ، فإن تمكنه من موضوعه وسيطرته عليه لا تترك غامضاً بلا إيضاح .

ويتميز ثوكوديديس أيضاً بحساس الجندي لعمله . فمواضع الإسهاب في روايته تبعث فينا الانارة لجرد أنها تحكي ما حدث وتعملنا معه خلال كل مرحلة من مراحل النجاح أو الفشل . ومثال ذلك روايته لكارثة الأسبرطيين عند تيلوس ، مما حدث فيها من تقلبات غير متوقعة ، ومناورات بارعة ارتجلها الأثينيون ، يحكيها جميعاً بأسلوب

رجل يتمتع فن الحرب. ولكن شخصية الجندي في نو كوديديس تخضع دائماً لشخصية المراقب الحايذ ؛ فقد استفاد من علم الطب ، وكان وحده العلم الدقيق في عصره ؛ ومن ثم فهو لا يقتصر في روايته عن الطاعون الذي اجتاح أثينا على ذكر كل ما يمكن أن تطمح إليه الملاحظة الدقيقة ، وإنما يتعدى ذلك إلى معالجة قضية القتل الأثني بأكلها كمرض يمكن دراسة أسبابه وأعراضه . وقد حرص بصفة خاصة على مراقبة وتحليل الأحوال والاتجاهات النفسية للشعب ، ملاحظاً ماثير إعجابه ، وطبيعته المتقلبة ، وانعدام إدراكه للمسئولية . وكان يفهم عقلية الجنود ، كما يتبين من شرحه للتدهور المعنوي الغريب الذي كان يشاء الجيوش المتحاربة ، ولارتفاع هذه المعنويات بصورة مفاجئة عقب الانتصار أو النجاح في أداء مهمة معينة .

وتعتبر رواية نو كوديديس عن الحملة الأثينية على صقلية أعظم انتصار حققه في كتابه ؛ إذ أنها مازالت حتى الآن شيئاً لا نظير له في الكتابة التاريخية ، يعطى صورة كاملة التماسق عن سيطرته الفكرية على التفاصيل ، وإحساسه المرفه بالشخصيات ، ومقدرته على إضفاء عنصر الأثارة على قصته دون أن يلجأ إلى الاستعانة بالحيل الخطائية السطحية المصطنعة . وهو لا يغفل شيئاً ، من الآمال العريضة الأولى للديمقراطية الأثينية في أن تقهر صقلية ، وربما قرطاجة أيضاً ، وإقلاع الأسطول في حفل مهيب مودعا بالطقوس الدينية والصلوات ، خلال تردد القادة الذي أقدم ألياما ثمينه ، وإرهاق الجيش وتدهور حالته تدريجياً من جراء الأمراض والمعارك ، إلى الموقعة الأخيرة الهللكة في الميناء الكبير ، والتقهقر والاستسلام الأخير للفيالق الأثينية . وهو يعالج الحملة على سيرا كيوز بكثير من الاسهاب باعتبارها السبب النهائي لسقوط أثينا ، لأنها بدت له الحدث الحاسم في الحرب ، مما جعله يستخر في التأريخ لها كل قدراته .

وتتميز رواية نو كوديديس عادة بالموضوعية وانعدام الطابع الشخصي ، فهو نادراً ما يصدر حكماً على شخصية أو سياسة معينة ؛ محتفظاً بموقف الحياد بين المتحاربين ، بينما يزيد الأسلوب بدوره من أثر هذا الطابع المتسم بالموضوعية والصرامة الفكرية . والواقع أن أسلوب نو كوديديس المعقد الصعب يخلو من الرشاقة والتدفق اللذين يميزان أسلوب هيرودوت . فحتى في أبسط صوره ، نجد بعض من خلال الاطناب البياني والطباق فيكشف عن التأثير بحورجياس وبروديكوس من أعلام الخطباء

السوفسطائيين . أما المفردات فإنها كثيرا ما تخرج عن المؤلف ، بينما يعد نظام الكلمات عن الوضوح في مواضع عديدة . ومع ذلك فإن هذا الأسلوب طبعى تماما بالنسبة لثوكوديديس ؛ يسير في أفكاره على نسقه ، ويلتزمه في كل كتاباته . وقد يبدو هذا الأسلوب غريبا في البداية ، ولكنه يضى بالتدرج نحو تعميق جذوره في الذهن وتثبيت نتائجه غير المؤلفوة في الذاكرة حتى يستقر في روعنا أن هذه الطريقة هي الوحيدة التي كان في مقدور ثوكوديديس أن يكتب بها ، وأن أسلوبه هو الوسيط الصحيح للتعبير عن شخصيته ؛ لأنه ينقل الجهد الفكرى الذى يبعث الحياة في عمله ، ويؤكد بمجمله الرصنة العارية من الزينة أنجاه كاتبه إلى تفصيل الحقيقة على الاتعاض والتيسير والتبسيط . ولم يكن ثوكوديديس يتصف بما امتاز به هيرودوت من سهولة تملك ناصية الأمور ، ومن هنا كانت حاجته إلى أسلوب يلائم عقلته المبالغة إلى تجميع الأمور ووزنها . بيد أننا عندما نألف هذا الأسلوب نكتشف أن له بلاغته الخاصة ، حيث تنشع الجمل بطابع الشخصية القوية ، ويبدو لكل منها مجالها التعبيرى الكامل ، وتجتمع كلها لتؤلف الشكل المرضى الباقى الذى يتميز به الفن العظيم .

ومن حين لآخر ، يخرج ثوكوديديس عن حياده في روايته ليصدر حكما ، إذ كان يهتم بالدروس المستمدة من التاريخ . ولكن أحكامه الواضحة مع ذلك قليلة ، يبدو أكثرها استعراء للاهتمام بجته المنهجى عن الصراع الأهلى في كوركورا ، حيث يستند إلى مثال واحد ليشرح المظاهر الرئيسية للغة كان مقدرا لها — إنه عاجلا أو آجلا — أن تؤثر في كل دويلة يونانية . ويبدو تقريره عن الظواهر المعيزة لهذه الحقبة صادقا في عصرنا هذا بنفس مقدار صدقه في العصر الذى كتبه إياه ؛ فهى دراسة لفنسية الشعوب أثناء الحرب ، وخاصة الحرب الأهلية ، رسم فيها الملاحم الرئيسية للهستيريا الشاملة والفساد بوضوح ودقة لاهوادة فيها ولا رحمة . ومن ناحية أخرى ، يبدو الطابع الشخصى أكثر ظهورا في ثنائته على السياسيين الأثينيين العظميين : ثيمستوكليس وبريكليس . فقد أعجبه من ثيمستوكليس — الذى مات قبل عصره — وعيه القوى بالحقائق ، ومقدرته على التنبؤ الدقيق بأحداث المستقبل ، وصدق حكمه ، وسرعة تفكيره . بيد أن اهتمامه ببريكليس كان أكبر باعتباره أحد الشخصيات التى لعبت دورا رئيسيا في بداية الأحداث التى يؤرخ لها . وعندما مات بريكليس ، كتب ثوكوديديس عنه ما يشبه التأبين ، وأثنى على حكمة سياسته بالمقارنة إلى حماقات

خلفائه الذين تخلوا عن هذه السياسة . وفيما عدا ذلك ، فإننا نادرا ما نجد في كتاب ثوكوديدس ما يكشف عن رأيه الشخصي ، فهناك مثلا (كليون) ، الزعيم الجماهيري (الديماجوجي) الذي كان ينادى بجمع حلفاء أثينا وبالمضى في الحرب بلا هوادة . كليون هذا يكتب ثوكوديدس بالإشارة إليه بازدراء في بضع كلمات ، واصفا إياه بأنه : « أشد المواطنين عنفا وأكبرهم مقدرة على إقناع الجماهير في ذلك الوقت . »

أما أفكار ثوكوديدس الحقيقية عن الحرب ، فتتضمنها الخطب التي يسندها للشخصيات الرئيسية في مواضع هامة مختلفة من الرواية . وهو يسند تلك الشخصيات هذه العناصر الذاتية التي لا يمكن التعبير عنها بسهولة في رواية محايدة ، وإن كانت في الوقت نفسه عناصر لا غنى عنها لفهم الأحداث فهمها صحيحا . وهو يشرح عن طريق هذه الخطب دوافع الشخصيات الرئيسية ، ويصور القضايا الروحية والنفسية المتنازع عليها . وهو لا يدعى لهذه الخطب منزلة تاريخية كاملة ، وإنما هو يدعى قولا أنه : « يقترب فيها إلى أقصى حد ممكن من للضمون العام لما قيل » ، ولذلك فإن هذه الخطب كتابات ثمينة نسجت من مادة تاريخية حقيقية . وإذا كان الصوت السائد فيها هو صوت ثوكوديدس ، فقد جاءت مضامينها من رجال لعبوا أدوارا عظيمة في الحرب . ويوجد من هذه الخطب حوالي الأربعين ، معظمها ذات طول لا يستهان به . ويمكننا أن نقدر مدى الأهمية التي يسندها ثوكوديدس إلى هذه الخطب من وجودها في كتبه التي حظيت بالمراجعة والعناية ، وعدم وجودها في كتبه التي لم ينته من إنجازها .

والخطب تخدم عدة أغراض من وجهة نظر القارئ . فهي تتضمن الأقوال للأثورة في ذلك العصر التي أنتشر استخدامها على نطاق شعبي وأصبحت جزءا من التاريخ . فعندما يقول بريكليس عن الاثينيين : « نحن عشاق جمال دون إفراط ، وعشاق حكمة دون خنوة » ، فهو يرد بذلك على من يهزأون بأثينا في كلمات رنانة يتردد صداها عبر التاريخ ؛ وعندما يواجه نيكياس خطبته الأخيرة لجنوده للهزميين ، مذكرا إياهم أن : « الرجال يصنعون المدن ، لا الجدران ولا السفن الحالية من الرجال » ، فإنه يقول شيئا يظل حيا خالدا مرتبطا باسمه . يد أن معظم الخطب تصور التاريخ بطريقة مختلفة ، وتبين ميكولوجية الحرب : وهذا يتضح في أبسط صورة في الشخصيات العظيمة التي تكشف معالمها من خلال كلماتها ، كمثال بريكليس المحلقة ، وحذر الملك الأسبرطي أرخيداموس وحرصه ، وعنفي كليون الذي يضيغ مطالبا بإعدام أهل موتيلين عن آخرهم ، وصراحة السكيياديس المتطرفة وهو يطالب بغزو صقلية أو يخون الأسرار ويلغها للأعداء ، وإخلاص نيكياس المؤمن

بالخرافات وهو يحاول أن يسكب في نفوس جنوده ثقة لا يستشعرها هو نفسه ؛ كل هذا يدخل في نطاق رسم الشخصيات تاريخيا ويكشف عن جهد رجل كان يجيد تحديد معالم الرجال من خلال كلماتهم ، كما أن نجاح هذه الخطب يوضح السبب في عدم وجود أحكام شخصية في سائر كتابات ثوكوديديس ، لأنه كان يبرز الرجال كما هم ، ويترك مهمة الحكم للناريء

يبد أن سيكولوجية الحرب لانتهى عند سيكولوجية عظماء الرجال ، ولذا فإن الخطب تتم أيضا بدوافع الشعوب والحكومات ، وهو ما يتبين في الأحداث المؤدية إلى الحرب ، والتي تصورها وتوضحها ثمانى خطب . فالعلاقات المعقدة التي توجد بين مدنية أم وبين مستعمراتها ، والتي أدت إلى التفور بين أثينا وكورنث، هذه العلاقات تتضح في خطب المبعوثين : الكوركورى والكورنثى إلى أثينا فالكوركوريون يدعون لأنفسهم حق التصرف المستقل ويطلبون التحالف مع أثينا ؛ والكورنثيون يقررون بأنه ليس من الجائز ولا من المفيد لأثينا أن تجيب هذا الطلب . ومن هذا الصراع بين المطالب بدأت الحرب وقد مضى ثوكوديديس يصفها بجياده الدقيق المميز . وتأتى في موضع تال لذلك مناظرة كاملة في اسبرطة ، حيث يلقي المبعوثون الكورنثيون خطبة هازئة ملتهبة يطالبون فيها بالحرب ، بينما يرد الأثينيون بكلمة عن قوة أثينا وتأهبا . أما الملك الاسبرطى ، الذى يمثل الحذر التقليدى الذى تتميز به بلده ، فإنه يطالب بالتأمل وبفسحة من الوقت ، ولكن إيفور ينقض كلامه ويتحدث بإيجاز مطالبا بالحرب . وتبين هذه الخطب الأربعة اتجاهات أو مواقف الأحزاب الأربعة إزاء الحرب ، وتكشف عن حدوث انقسام في صفوف اسبرطة . ويتبع ذلك خطابان منفصلان يحسمان الموقف ؛ فالكورنثيون يبينون مزايا الحرب ، بينما يعلن بريكلئس في برلان أثينا أنه ينفر من الخضوع لمطالب اسبرطة ويؤكد قدرة أثينا على المضي في القتال بنجاح . وهنا يكون أنصار الجوانب المختلفة قد أوضحوا مواقفهم ، والأمر قد غدا على بينة ، ومن ثم يصبح الطريق ممهدا أمام رواية الحرب .

ويعالج ثوكوديديس معظم الأزمات التي تنشأ خلال الحرب بنفس هذا الأسلوب ، وإن كان لا يتوسع في أى منها بمثل هذا القدر . وبهذه الوسيلة تصبح القضايا والخوافز

الرئيسية واضحة وضوحاً يدعو إلى الإعجاب ، ويكشف ثوكوديديس عن تقدير صائب للمواضع التي يصح أن يدرج فيها خطابا والمواضع الأخرى التي لا يصح فيها ذلك . فإذا لم تكن المناسبة على درجة كافية من الأهمية الفاصلة ، فإنه يسجل ما قيل باختصار ويترك الأمر عند هذا الحد ، إذ أن مواضع اختياره للخطب جزء من البناء انفي لعمله بما تضعه من علاقات مميزة في طريق تحريك الأحداث ؛ ولكنها أيضاً تكشف عما كان يشعر به ثوكوديديس حيال الرواية بأكملها ، وبذلك تنسج إلى الفن أكثر من انتمائها إلى العلم . فالقصة هي قصة سقوط أثينا ، وثوكوديديس يضع علامات من خلال الخطب على المراحل المختلفة لهذا النهار . غطاب الكورنثيين هو من الوجهة العملية ثناء على عبقرية أثينا وسرعته تصرفها . وتأمين بريكليس الشهير هو ثناء على أثينا في أعظم وأنبأ مواقفها ، إذ تكشف كل جملة منه عن المثل الأعلى الذي حارب من أجله الرجال . ولكن خطاب كليون في المناظرة المولينية ، بمطالبته بمذبحة عامة ، يكشف عن روح جديدة رديئة ، يقابلها ويوازنها مؤقتاً المنطق السليم المناجزة ديودوتوس ؛ ولكن الزواج القاسي لاهدا ؛ وفي الخلاف المبلى يبين لنا ثوكوديديس : المدى الذي بلغته الواقعة الأثينية الزائفة . فمن أجل أغراض مiasية ، يعرض الأثينيون على الملبين أن يخناروا بين الخضوع أو الدمار ، وتأتي معادنة طويلة لتكشف لنا عن انعدام جدوى الأفكار الإنسانية إزاء شهوة السلطان التي لا ترحم . فالأثينيون لا يعاؤون بالاعتراضات التي تساق إليهم ، وينتهي الأمر بشعب ميلوس . بأكملها إما إلى القتل أو إلى الاسترقاق . وهنا يبين لنا ثوكوديديس — دون أى ذكر لرأيه الخاص — مدى انحطاط أثينا وتدهورها عن المثل العليا لبريكليس .

ويتضح هذا الاتجاه الفني في مظاهر أخرى من العمل ، إذ هو جزء جوهرى من بنائه . فالجمال الفسيع والأهمية المعطاة للحملة على صقلية عقب الفظائع المالية مباشرة يأتیان بكامل قوة مدلولهما ليؤكدأ السخرية المفاجئة ؛ فكل خطأ يبدو بدوره مجرد مرحلة في هزيمة أثينا المجتومة ، وعندما تأتي الهزيمة ، لا يترك ثوكوديديس أى شك في تمامها وشموها ، فقد كانت النتيجة الحتمية لسياسة كانت موضع نقده منذ البداية باعتبارها مجافية لأفكار بريكليس السليمة . إلا أن من الخطأ الاعتقاد بأن ثوكوديديس يرى في كارثة صقلية عقاباً على شر ارتكب ، لأن أية فكرة تنساق مع العاطفة على هذه الصورة لا يمكن أن تطرأ على عقله الواقعي ، والحق أن

كان يتصف بقدر من الميكافيلية في نظراته السياسية ، وكان يحكم على الدولة في ضوء قدرتها على الوجود . وقد فشل خلفاء بريكليس في أن يروا مواضع قوة أثينا ، ولذلك فإن ثوكوديديس يحكم عليهم بالإخفاق ، ولكنه لم يكن متطرفاً في وطنيته إلى حد اللبالة أو من أنصار القوة من أجل القوة . فقد كانت أثينا التي يجب بها - في رأيه - أهلاً لأن تحكم ، وعندما فقدت قوتها ، كانت أيضاً قد فقدت أغلب خصائصها العظيمة ، بيد أنه لم يكن مخدوعاً عن حقائق السياسة ، فقد كان نيكياس الطبيب ، يتمسكه بالحرفات والنبوءات ، سيبا رئيسياً لكارثة صقلية ، وثوكوديديس إذ يرثيه بقوله إنه أقل الرجال جميعاً استحقاقاً لمثل هذه الليته « بسبب تمسكه التام بالفضائل التقليدية » ، إنما يصدر بذلك حكماً على رجل يدرك أن أقدار الشعوب لا تكفي في تحديدها الطيبة .

ويمتاز تاريخ ثوكوديديس بأنه يرضى العالم والفنان ، لأنه يجمع بين التقرير الحريص للحقائق وبين الشكل الذي لا يمكن أن يصوغه إلا فنان . وقد كتبه رجل على دراية بعلم الطب ومقدرة على تحويل انتباهه إلى البدن السياسي . ولكن التشخيص الخالي من العاطفة يخفي تحته المشاعر القوية لرجل يعرف ما كانت أثينا تمثله في الماضي ويدرك قيمة العالم الذي ضاع . فقد استمع إلى بريكليس ، ولا بد أنه قد سجل شيئاً قريباً إلى أنكاره عندما جعل السياسي العظيم يقول في تاريخه : « إن الأرض بأكملها هي ضريح مشاهير الرجال ، فإن امتيازهم لا يقتصر على ما ينقش على النصب التذكارية في بلادهم ، بل إن ذكراهم تعيش في قلب كل رجل من غير أوطانهم أكثر مما تعيش على الحجر .

وقد أكمل تاريخ ثوكوديديس حتى انهيار سيادة ثيبه عام ٣٩٢ ق . م . على يد رجل ذي مواهب مختلفة وأقل درجة ، هو كسينوفون ، الذي كان من أعيان الريف ، مغرماً بالرياضة والغامرة ؛ أعجب بالمثل الأسبرطي الأعنى ، ووجد له أصدقاء بين فرسان القرس الأرستقراطيين . وقد عاشت كتاباته الضخمة لأنه ، عندما نشطت حركة إحياء التراث الأتيكي في القرن الثاني لليلاد ، لقيت أعماله إعجاباً بوصفه صاحب مدرسة في الأسلوب ، وأصبح يقارن بهيرودوت وثوكوديديس ، ولكنه لا يتصف بما يدرجه بين عظماء المؤرخين . فهو باعترافه نيلد لثوكوديديس ، ومع ذلك فقد فشل في أن يقدر وسائل أستاذه ، إذ أن كتاباته سطحية ومتحيزة ، فهو لا يكلف (م ٧ — الأدب اليوناني)

نفسه كبير عناء ليحصل على مادته من مصادرها الأولى ، وتاريخه مجرد تقریظ متصل للملك الأسبرطى أجيسيلوس ؛ وهو يعتمد تجاهل القائد اثيبى البارز المثير للاهتمام ، إيبامينونداس ؛ وهو يلتزم وجهة نظر تقليدية ، فيعزو انهيار السيادة الأسبرطية لإلهة النعمة ؛ وهو أيضا يروى نواذر أخلاقية ؛ ولا شك أن ثوكوديديس كان قنينا بأن يكون رأيا سيئاً في أعماله لو كان قد اطلع عليها.

ولكن إذا كان كتابه « هيلينكا » غنياً للآمال ، فقد كفر عنه بروايته الرائعة عن مغامراته التي خاضها في كتابه « أنابا سيس (الانسحاب) » ، الذي يحكى قصة الجند اليونانيين المرتزة الذين ساروا مع أمير يطالب بملك فارس كي يستولوا له على عرشها ، فأصيبوا بمقتل قائدهم في لحظة النصر ، واضطروا إلى أن يتهمقروا وسط صعوبات بالغة . فهذه القصة من روائع الكتابة التاريخية ، ميزتها الرئيسية في التزامها الصريح البسيط للحقائق التي تبلغ من الإثارة حدا لا يحتاج لأى تنميق . وقد لاحظ كسينوفون بوصفه جندياً كل ما بهم جيشاً في مسيره ، من المناظر الطبيعية والمدن التي مروا بها إلى الطعام الذي كانوا يأكلونه أو الطريقة التي كانوا يعبرون بها الأنهار أو ينتظمون في تشكيل المركة أو يتجادلون حول الأوامر الصادرة إليهم . والحق أن القصة تستغرق اهتمام القارئ في هذه الغامرة عبر آسيا التي كشفت مواطن الضعف في التنظيم الفارسي ومهدت الطريق لفتوح الإسكندر . وقد كتبت بسهولة وطلاقة عظمتين ، فهي لا تفتقر أبداً ، وحتى إذا اقتقرت إلى القوة العاطفية لثوكوديديس ، فإنها تتجاوز بعض اللحظات العظيمة . فكمسرى يقتل دون أن يدري أحد ؛ وبعد شهور من السير المرهق في مناطق جبلية قاحلة يشاهد اليونانيون البحر في آخر الأمر .

وقد كتب كسينوفون عن موضوعات أخرى كثيرة ؛ فألف مقالات عن الصيد ، والدستور الأسبرطى ، وإدارة وتدير المنازل ، وكتب ترجمتين عن « هيرون » و « أجيسيلوس » ، وفي كتاب « كورويديا » ألف رواية خيالية تعليمية عن تربية الحاكم المثالي . والكتاب مفرط الطول ، وسرعان ما يشير لللال . ولم تكن أفكار كسينوفون السياسية بالمتعددة ولا بالعميقة ، ولكن الكتاب له جوانبه الثيرة للاهتمام . فلكسينوفون مثله الأعلى عما يجب أن يكون عليه الرجل ، فقد كان يحب صفات الفروسية والإمارة ، التي يشي عليها بطريقته الخاصة . وقد فعل كتاب « كورويديا »

للعصر الهيليني ما فعله كتاب كاستليون «إل كورتيجيانو» لحصر التهضة ، إذ وجد التقاليد وجعل منها مادة للترية .

وقد تأثر كسينوفون تأثراً كبيراً في شبابه بشخصية سقراط ، وخصص من أعماله كتباً لذكراه ، مثل «سيمورايليا (الذكريات)» و «أبولوجا (الدفاع)» و «وسيمبوزيوم (المائدة)» . التي تصف كلها العلم الشير وتدفع عنه الاتهامات التي أسندت إليه . وإذا كانت هذه الكتب قد طعت عليها عبقرية أفلاطون الذي تناول نفس الموضوعات ، فإن هذا لا يعني أنها عديمة القيمة ، فهي توضح نظرة هذا الرجل الذي كان يؤمن بالأفعال إلى السوفسطائي ذى النفوذ ؛ ومع أن صدقها التاريخي قد يكون موضعاً للسؤال ، إلا أنها تساعد على كشف جوانب من شخصية سقراط عمى عنها أفلاطون . فسقراط في نظر أفلاطون هو فيلسوف الرجل العادى البسيط الذى يحل ألذ رآصغيرة فى الأخلاق والاقتصاد ، ويمكن الوثوق به ليعطى إجابة معقولة عن الأسئلة العويصة . وكسينوفون يدافع عنه بحماس ضد ما اتهم به من الخروج على الدين وإفساد الشباب ، ولكنه لا يملك أى قدر من مفهوم أفلاطون عنه (أى عن سقراط) باعتباره قديساً ، لأن مثل هذه الفكرة تخرج عن نطاق تفكير كسينوفون . الرجل الشريف الودود ، الذى كان يهرم بالهواء الطلق والحديث الجيد والخلق الطيب ، وإن لم يكن عظيماً أو عبقرياً على أى وجه .

لفصل الخامس

الملهة القديمة والحديثة

مثلما تطورت للأساطير ونمت من الطقوس والرهصات المرتبطة بأسرار الأله ، كذلك تطورت الملهاة ونمت من الطقوس المرتبطة بأسرار الحسوبة والتواله . فمنذ أقدم العصور ، كان الإغريق يقيمون احتفالات تمر فيها مواكب تحمل صوراً مكبرة لعضو الإخصاب وتحفل بالهزء البنىء الفج وبأشكال مرحة من العبث التكرى . وتبدولة أمثال هذه الطقوس القديمة منقوشة على الأوعية التي ترجع إلى القرنين السابع والسادس قبل الميلاد من خلفات كورثه وسيكون ؛ وقد ربط التراث القديم بين أصول الملهاة واليلوبونيز ، ولكن الملهاة عندما تظهر لأول مرة في شكل محدد ، يبدو لنا أنها تنتمى انتهاء كاملاً إلى أئينا وتقرن - مثل الأساة - بعبادة الإله ديونوسوس ، وإنما قد أصبحت المقابل الطبيعي لأكثر الفنون جدية واتخذت لها ميداناً في مجال السخرية والمجون . وهى تمثل في احتفالات محددة ؛ حيث تمنح جائزة لأفضل ملهاة ؛ كما أن مؤلفها معروفون ترى عنهم أقوال مأثورة . فقد أصبحت الملهاة فناً ، وغابت أصولها في طوابع النسيان . وقد نضجت الملهاة متأخرة عن الأساة ، وبلغت ذروتها على يد أريستوفانيس (٤٥٠ - ٣٨٥ ق م) ، الذى أنتجت رواياته الإحدى عشرة الموجودة حالياً كلها بعد نشوب الحرب اليلوبونيزية . وأريستوفانيس هو مؤلف الملهاة الوحيد الذى بقيت لنا من أعماله مسرحيات كاملة ، ولكن يبدو أنه قد جمع في شخصية كل الخصائص الرئيسية لسابقه ، وأنه يمثل هذا الفن المدهش تمثيلاً كاملاً .

والملهة اليونانية تبعد كثيراً في بنائها وأسلوبها عن كل أنواع الملهاة التى جاءت بعدها ؛ وهى تحتفظ في شكلها ببعض العناصر التقليدية ، فهناك الجوقة التى يرتدى أفرادها من الملابس ما يجعلهم يمثلون ما يريد الشاعر - من ضفادع ، أو طيور ، أو رجال متقدمين فى السن ، أو نسوة ، أو زناير ، تضفي اسمها فى الشائع على المسرحية وتكون ذات أهمية كبيرة سواء فى توجيه الأحداث أو فى التعبير عن أفكار

الشاعر المتعلقة بالموضوعات التي تتناولها الملهاة . ولقائد الجوقة خطاب أو حديث يليقه ، يكون فيه بمثلا لصوت الشاعر ، ويتحدث عن الأخلاق أو الشعر أو السياسة أو أى موضوع آخر يحتل مكان الأهمية في ذهن الشاعر . ويعتبر هذا امتدادا للفكاهة للموضوعية القديمة . فالأحداث متنوعة ونشطة تجد فيها أفضل النكات وأقدمها ، بما في ذلك مشاهد الضرب والبغى التي تكن في قلب المهزلة . كما أنها لا تهمل الأصول المرتبطة باحتفالات الإخصاب ، فالملهاة اليونانية صريحة في بذائها ، بحيث يتعذر على المسرح الحديث أن يقدم بعضا من أفضل نكاتهما ، وهي أيضا موضوعية إلى حد كبير ، تجعل من مشاهير شخصيات أينا هدفا للنكته الدائم . وتتضمن الملهاة دائما مناظرة أو مناقشة تتناول إحدى القضايا الهامة . وكل هذه العناصر تنتهي إلى التراث التقليدي ، يلتزمها الممثلون التزامهم للطقوس الدينية ويستمتع بها الجمهور دون حرج ، ولكن أريستوفانيس جمعها في بناء من المهزلة الاستثنائية . فالتهريج والهذر القديم هما مجرد تفاصيل تنظمها خططه المستحيلة الرائعة وتقل إلى عالم من الخيال الخالص ؛ فهو يخلق مشاهد وهمية ممتعة في الغرابة ، وعلوها بشخصيات بارزة تضطر إلى إتيان أكثر الأفعال سخفا وانحطاطا ، أو يملأ عالما مقلوب الأوضاع رجال ونساء عاديين من خلقه ، ويحاجبه منطقهم البسيط بمواقف مفرقة في غرابتها واستحالتها .

وكان الأثينيون في أوج عظمتهم يتقبلون النكات التي تصنع على حسابهم ويحملون أى نقد لسياستهم وعاداتهم . وكان مسموحا لمثلئ الملهاة ومؤلفيها بتصوير رجال الدولة على المسرح دون أن يحاكموا بتهمة القذف أو التشهير . وفي بعض الأحيان كان يعتقد أنهم قد جاوزوا الحدود ، فكانت تقرر عليهم الغرامات ، كما فعل كليون بأريستوفانيس بتهمة تحقير المدينة أمام الحلفاء والغريباء . وقد استغل أريستوفانيس هذه الرخصة استغلالا كاملا كي يسخر مما لم يجب ويهجر عن وجهات نظره الخاصة في السياسة العامة . وقد حافظ أريستوفانيس بشجاعة وثبات ملحوظين على نفس وجهة نظره المعتدلة خلال حياته الفنية كلها ، وحث بني وطنه على ألا يقاتلوا اسبرطة ولا يعاملوا حلفاءهم كأتباع خاضعين ، وسعى إلى تأييد آرائه بتصوير خصومه السياسيين في أهزل صورة يستطيعها ، ويدراج نصائح سياسية سليمة في ثنايا أعماله . ومن مفاخر الديمقراطية الأثينية أنها تحملت نقده ، حتى وهي مشتبكة في الحرب ، فأنتج له أن يقول كل ما أراد به بالضبط ، على الأقل في السنوات الأولى من القتال .

وأقدم مسرحيات أريستوفانيس الباقية هي مسرحية «أهل أخارنيا» (٤٢٥ ق.م.) ،
التي تسخر من حزب دعاة الحرب ومن القادة العسكريين . وهي تصور لنا
سخف الحرب في مشاهد قصيرة نشطة ، وتؤكد مشقات الحرب التي لا يوجد ما يبررها
دون أن تلجئ إلى إثارة عواطف الألم والأسى . فهناك السفير الفارسي الذي يبدو
مثل « سفينة القتال » ، والقائد الجسور وهو يأخذ أهنته للعركة ؛ والميفاري الذي
أشرف على الهلاك جوعا وهو يبيع بناته كالحنازير ؛ والخبر الرسمي الذي يباع لبويوتا
بوصفه أحد منتجات اثينا الفريدة ؛ والسلم الخاص الذي يعقده البطل الحصيف مع
الأعداء ؛ والسقطة المرينة التي يسقطها القائد أثناء قفزه عبر قناة ، والحزى الذي يتعرض
له بلا رحمة بينما يتخذ البطل عدته لاحتفالات السلام . وهذا كله يعرض في سرعة
كبيرة ، مشهدا إثر مشهد ، وشخصية إثر شخصية ، في مواقف حافلة بالتلميحات والنكات
للوضعية ، حيث يظل الحوار مرتبطا بالنقطة الرئيسية بطريقة ما ، وتبدو كل مسلاة
جديدة في حد ذاتها ؛ وينتظم العناصر كلها ويوحدها المزج بالحرب بمقابلتها على قدم
المساواة مع التفكير السليم والاستمتاع بالحياة . ولكن جو الهزلة لا يمنعنا من إدراك
مدى سلامة المنطق الذي يمكن تحت البناء الدرامي . فأسباب الحرب تكشف في خطبة
لا بد وأن يكون صدقها قد حاز إعجاب كثير من السامعين ؛ وخلال المسرحية كلها ،
يسعى الشاعر بمهارة وفطنة إلى تأييد قضيته بتصويره الروح العسكرية في مستوى
أحط من مستوى البشر . فشاعره الخاصة في صف البطل ، وهو زارع سليم التفكير
صقلته التجربة ، يواجه مشكلته بنفسه ويحلها بحذق كبير .

أما مسرحية « الفرسان » (٤٢٤ ق . م) فإنها لم تكتب يمثل هذا التحمس ،
وتبدو فيها دلائل مزاج أكثر مرارة . وهي هجوم على زعيم الغوغاء « كليون » ،
الذي كان ينفر منه أريستوفانيس وثوكوديديس معا . وتشتمل المسرحية إلى جانب
ذلك على نقد هادئ ، باعث على التسلية للديمقراطية . فالشخصيات العامة تظهر على المسرح
مرة ثانية ، وهي هذه المرة القائدان نيكياس وديموسثينيس ، اللذان قدرلهما أن يهلكا
بعد ذلك في صقلية . ولكن الشخصية الرئيسية هي شخصية كليون ، بائع الجلود اليافلا جوفى ،
الذي توصل إلى فرض سطوة شريرة على الرجل العجوز ديموس ، والذي ينتهي به
الأسى إلى تجريده من أملاكه وهبوطه إلى حضيض الهوان نتيجة لمؤامرات البعدين :
نيكياس وديموسثينيس ، اللذين يضعان في مكانه بائع نفايات يفوقه ملقا ومداهنة .

والقعدة هنا بسيطة ، والمسرحية أقرب إلى السخرية المريرة منها إلى المهزلة الضاحكة . والأحداث تبعث على التسلية ، والحوار يرقى في أكثر المواضع إلى مستوى الامتياز ، ولكن بؤرة الاهتمام الحقيقية تكمن في معالجة الشخصيات العامة ؛ إذ يبدو نيكياس هلو عاخرما ، بينا يبدو ديموسينيس شجاعا مغامرا ، ولكننا مغرم بالشراب أكثر من اللازم ؛ وديموس بطيء ، متناقل ، سهل خداعه ، وهو شديد التعلق بتمته الصغيرة . أما كليون فإن المسرحية تتناول بهلارحة ، وتمثله في صورة شخص عنيف ، مغرور ، مجرد من الأمانة ، يقبل الرشاوى وينساق مع أحقادها انسياقا كريها ، والوهم والحقيقة يمزجان في المسرحية امتزاجا لا يمكن فصله ، ولكن الشخصيات تبرز في وضوح يبعث على الإعجاب . ولا بد أن خطوطها الرئيسية كانت أمينة مع نماذجها الحية ، وإلا لما استطاع الشاعر أن يتوصل إلى تحقيق الأثر الذي يريده . وكان هدفه الأساسي هو أن يذم كليون ، الذي كان يمثل نياسة وأساليب يعارضها الشاعر معارضة شديدة . فقد تلقى ضربات عنيفة ، رد عليها بدوره ردا عنيفا .

وهاتان المسرحيتان هما الحالتان الوحيدتان اللتان يصور فيهما أريستوفانيس شخصيات سياسية معاصرة له على المسرح . وقد أتبعهما بمسرحية أخرى ، هي « السحب » (٤٢٣ ق . م .) ، التي هزأ فيها بشخصية لعبت في مخيلة الأجيال اللاحقة دورا أكبر من أي دور لعبته أية شخصية أخرى من قادة أثينا أو زعماء غوغاها . فقد رفع أفلاطون شخصية سقراط إلى مرتبة التقديس ؛ ولكن سقراط في نظر أريستوفانيس كان يمثل أسوأ مظاهر الحركة السوفطائية ، التي تعتبر مسرحية « السحب » هجوما عبقريا عليها ، وإن اتسم هذا الهجوم بالضغن والحقد . فمن خلال المقارنة بين الآثار الخيرة للترية الجديدة وبين صورة مثالية للحياة الأثينية التقليدية ، تمكن أريستوفانيس دون صعوبة من الإضرار بالسوفسطائيين . وهو يشحن شخصية سقراط بكل الصفات الكريهة التي يستطيع أن يجدها ، جاعلا منه غشاشا عجوزا نهما قدرا ، يتعم بأقوال لامعني لها أو يقدم طلاس علمية مناقضة للعقل ؛ أما تلاميذه فهم إمطلبة سيئون ذوو هامات مخينة كمن يبحث عن شيء مططور ، وإما شباب من الأشرار التحليلين من كل المبادئ ، الذين يستطيعون قلب الحقائق ولا يتورعون عن ضرب آبائهم . وجبة للمسرحية تربطها بين أجزائها العلاقات القائمة بين أب من النمط القديم وابن من الطراز الحديث ، والدرس المستمد منها يتضح من خلال الجدل المتحيز بين المنطق

الصائب وللنطق الخاطئ ، بينما تؤكد العبرة الأخلاقية عن طريق تدمير « مصنع التفكير » الذى أقامه سقراط فى نهاية المسرحية .

والتناقض بين جيلين هو أيضا موضوع مسرحية « الزناير » (٤٢٢ ق . م) ، وإن كانت الأدوار فيها قد عكس أمرها . والشخصيات كلها خيالية ، والمسرحية نهزا مازحة بنزوة قديمة كانت تنتشر بين الاثنينين وتجعلهم يتهافون على الجلوس فى كراسى الحلفين . وقد يكون للموضوع غير كاف لإبراز أفضل خصائص فن أريستوفانيس ، مما يجعل هذه المسرحية أدنى من مستوى سائر مسرحياته فى حيوتها ، ولكنها مع ذلك تضم مشهدا جيدا يحاكم فيه كلبان أمام الحلف الذى لا يكل ، بينما تنتهى المسرحية نهاية صاخبة الضحك تدعو إلى الإعجاب . وأريستوفانيس يحاول فى هذه المسرحية أن يقدم شيئا أقرب إلى الملهاة السلوكية Comedy of Manners ، ولكنه لم يكن قد وجد طريقه بعد إلى استغلال الشخصيات . فشكل من شخصيتى الأب والابن معصورة بعناية ، ولكن خصائصهما لا تثير اهتماما كبيرا عند تجريدها من الإطار الخيالى المقام حولها .

ولكن الخصائص التى أهملت فى مسرحية « الزناير » اتخذت طريقها إلى العبير الذى يثير الإعجاب فى مسرحية « السلام » (٤٢١ ق . م) : « ومسرحية » الطيور (٤١٤ ق . م) ؛ فقد أطلق أريستوفانيس الضان فى هاتين المسرحيتين للمكانة الإبداعية المعاصرة ، وخلق عوالم ممتعة من نسج الخيال . « والسلام » مسرحية سياسية وهمية ، يطير فيها مزارع أثينى سثم الحرب إلى السماء محتظيا خنفساء روث ، ليجد أن الآلهة ، بدافع اشمئزازها من البشر ، قد انتقلت إلى مكان أعلى ، وأن « الحرب » قد استولت على جبل أو ليبوس — مقر الآلهة السابق — ودفنت « السلام » فى كهف . ويجر المزارع ربة السلام فيخرجها من الكهف ، ويؤودها إلى الأرض مع رفيقتها : القرح و الحصاد ، ثم يتزوج الحصاد ، وتنتهى المسرحية بأنغام أغنية الزفاف . وأريستوفانيس يفتح فى مسرحية « السلام » مجالات جديدة لعبقريته ، حيث نجد معالجة المازلة للآلهة تتلام مع ذوقه إلى حد كبير ، يصور فيها « هرميس » ، بواب جبل الأولمبوس الحالى من السكان ، ورمز الحرب الفليظ ذى الضجيج والعصيج تصويرا يثير الإعجاب بواقعيته ، يحتفظ فيه بقدر من الصفات الرسمية للشخصيتين يكفى لجعلهما مخلوقين هزلين مقنعين .

وتحمل مسرحية « الطيور » نفس المبادئ وترقى بها إلى مستوى الأستاذية الواثقة من قدرتها . فالمسرحية بأكملها نتاج خيال شاعري ، تحكى قصة اثنين من الغامضين يخدعان الطيور ليجعلها تقيم لهما إمبراطورية في السماء ، وتغلى بحياة وجمال غير عاديين ؛ وربما كان هدفها أن تسخر من صور الطموح السخيفة التي كانت منتشرة في أئتنا زمن الحملة على صقلية ؛ إلا أن المسرحية مع ذلك تتجاوز هذه المناسبة المؤقتة ، وتحتوى على مشاهد خلابة ، يكشف فيها الشاعر عن تقدير لا يعبأ بجمال الطيور وطرق حياتها ، ويمزج هذه المشاهد بسخریات قصيرة من الأنماط المألوفة في أئتنا ، ويسير بهذا كله إلى الأزمة الرائعة ، حيث نجد الآلهة التي ملبت منها إمبراطوريتها تتفاوض حول شروط الصلح مع القوى الجديدة التي تسيطر على الهواء ، والبطل يتزوج إلهة تسمى « الملكة » . وقد جمع أريستوفانيس كل مواهبه في مسرحية « الطيور » وجندها في خدمة عمل فنى كامل . فالشخصيتان الرئيسيتان لغامضين يثيران الإعجاب ، على استعداد دائم لمواجهة أى طارئ ، ولارد المفهم . والمشاهد القصيرة تتبع بعضها بعضا بسرعة كبيرة ، دون إهدار لحظة واحدة ، والنكات الموضوعية تكتسب بريقاً أكثر من المعتاد عندما يبدو الجبان السمين « كليونيموس » على هيئة شجرة تتساقط منها الدروع في الشناء ، أو تقوم الطيور ببناء مدينة لها في السحب تعيد إلى الذكرة صورة غريبة لمارواه هيرودوت عن بابل . وينشط نفس الخيال الجريء ليدخل « بروميثيوس » إلى المسرح وهو يستتر تحت مظلة حتى لا يراه زيوس ، ويقدم إليها « ترأيباليا » يتكلم اليونانية بلهجة لانسكاد تفهم .

ولكن الشيء الذى يضفى على مسرحية « الطيور » امتيازاً خاصاً هو الصفة الغنائية التي تسودها وتنبثق في أهازيج عذبة لا تقاوم . والواقع أن موهبة الشاعر في الفناء الخالص كانت قد أثبتت وجودها فعلاً في مسرحية « السحب » ، حيث تغنى الجوقة أغنية عن نشاط السحابة في كلمات صافية ممتعة . كما تتضح هذه الموهبة أيضاً في الدفاع البليغ عن أسلوب الترية القديم ، عندما كان الشباب « يتهجون في فصل الشباب ، حين يهمس السهل للصفصافة » ، ولكنها — أى الموهبة — تبلغ أوج انتصارها في « الطيور » . وقد كان أريستوفانيس شاعراً من شعراء الطبيعة الحقيقيين ، يعرف كيف ينقل إلى السامع ما يجده هو من المتعة في طيور أتيكا وزهورها ، وتضئ أغانيه عذبة صريحة — سواء كانت عن المهدد الذى يدعو الليل إليه ، أو عن الطيور

وهى تحكى حياتها - على نمط التقاليد التى أرساها أعظم الشعراء الغنائيين . فهذه الأغاني تسمو بكل نعمة المسرحية، التى تنتهى نهاية تناسب العبارات المرحية لأغنية زفاف.

وعندما تجددت الحرب وخيم على الحياة الأثينية الشعور بالفشل الوشيك ، أثر هذا على أريستوفانيس كما أثر على كبار كتاب المأساة . لكن أريستوفانيس التزم مبادئه التى رفض مسامرة الوطنية المستبثة ، وعرض آراءه فى مسرحية «لوستراتا» عرضا صريحا موقفا رائعا ، حيث كان موضوعه هو وجوب وقف الحرب ، وصاغ نداءه هذا فى قالب مهزلة ، تحصل فيها النساء على السلام بحرمان أزواجهن من حقوقهم الزوجية . ولم يكن ثمة مفر من أن يكون مثل هذا الموضوع ماجنا ، ولكن مرح أريستوفانيس ومهارته يحفظان نعمة المسرحية عند مستوى لا يتجاوز فيه المحزون حد الهزل الخالص . فمساؤه مناظرات ذكيات يتميز بحس سياسى سليم ، ويدركن حاجات الحياة الحقيقية ويصممن على الحصول عليها ، فيتمسكن بسياستهن ، ويأثى الاسبرطيون طالبيى السلام ، الذى يعقد وسط الترائيل العذبة للإلهة التى تحمى أثينا واسبرطه . وإذا كانت مسرحية «لومستراتا» تفقر إلى الرشاقة الغنائية التى تميز مسرحية الطيور ، إلا أنها مع ذلك مسرحية عظيمة ، نسجت بمهارة فائقة ببرزخوية المشاهد وواقعية الشخصيات ؛ والعظة الأخلاقية فيها تعلن فى كلمات بسيطة واضحة . وليس هناك موضع يكشف فيه أريستوفانيس عن إخلاصه وصدقه السياسى بأفضل مما يفعل عندما يطالب بتعاهد حقيقى بين الحلفاء بدلا من النظام الإمبراطورى الاستبدادى . وهو يؤكد وجهة نظره هذه دون أن يلجأ إلى الرصانة بأى شكل على الإطلاق .

و «لومستراتا» هى آخر مسرحية يعرفها أريستوفانيس عن آرائه فى السياسة؛ لأن نفسية الشعب الذى قهرته الحرب لم تسمح له بمواصلة دروسه ، ومن المحتمل أن يكون هو نفسه قد شعر بأن هذه الدروس قد غدت عديمة الجدوى . وإذ راح يبحث عن هدف آخر لسخريته ، وجد ضالته فى «يوربيديس» . وكان قد سبق له أن قدم يوربيديس على المسرح فى رواية «أهل أخارنيا» ، يد أنه الآن تحول إلى تخصيص الجزء الأكبر من مسرحيتين له . فمسرحية «النساء فى أعياد ديمتر» Themophoriazusae (٤١١ ق م) ملهاة جيدة البناء ، نسجت حول معالجة

« يوريبيديس » للنساء في مسرحياته . فالنساء مصمات على الثأر لأنفسهن منه . بسبب ما ذكره عنهن من أقوال قاسية . وهو يرسل سكرتيره متكررا في هيئة امرأة ليدافع عن قضيته أمامهن ، ولكن التكرار يكشف ، وتنشأ الأزمة التي يحلها تقدم يوريبيديس بنفسه ليعقد الصلح مع أعدائه . والمجون الصريح يلعب دوره الهام مرة أخرى في هذه المسرحية ، بينما يتجنب أريستوفانيس تعريض نفسه لأي اتهام بالنفاق أو مجانبة الحق بأن يرور الكثير بما ساقه يوريبيديس من اتهامات ضد المجلس الآخر . وقد كتبت المسرحية ، بقدر كبير من خفة الروح ؛ وإذا كان من العسير على بعض الشخصيات التي تقدمها المسرحية أن ترضى عن الصورة التي قدمت بها ، فإن لهذه الشخصيات عزاء في تجرد المسرحية من الحقد وادعاء الفضل ؛ فحتى يوريبيديس يخرج من المعمة منتصرا ، وإن لم يتفق أسلوب انتصاره مع ماله من وقار .

وفي رواية « الضفادع » (٤٠٥ ق . م) ، يتناد أريستوفانيس أرضا جديدة ، ويصنع من النقد الأدبي مسرحية تعتمد على الوهم . وقد كتبت « الضفادع » بعد موت يوريبيديس مباشرة ، كمشاهدة لتحديد النجعة الخلقية والشعرية لأعماله . وإذا استثنينا مسرحية « الطيور » ، فإننا لا نجد أريستوفانيس يؤكد خصائصه الفنية في أى عمل آخر بالقدر الذى يفعله في مسرحية « الضفادع » . فالنظر الذى تتع في إطاره الأحداث في « هاديس » ، أو العالم السفلى ، والمعالجة الخالية من الاحترام للاله « ديونوسوس » ، والجمال الغض الذى تتميز به أغاني المتصوفين ، والمقابلات الهزلية الرائعة الناجحة ، والقدرة الابتكارية التي تجعل البحث تنهض جالسة وتكلم ، أو تجعل الآله « ديونوسوس » يرتدى ملابس تشبه ملابس « هيراكليس » ثم يخاف عاقبة فعلته ، كل هذا يكشف لنا أن أريستوفانيس كان في قمة نبوغه واتسمن من مواهبه في آخر سنوات حرب البيلوبونيز . وبعد عدة مشاهد هزلية رائعة ، تبلغ المسرحية غاية عقدتها في المشهد العظيم الذى يجرى فيه امتحان أيسخولوس ويوريبيديس شخصياً لتحديد أجدرهما بالإعادة إلى الحياة . وأريستوفانيس يتناول هذه المقارنة بما يزيد كثيرا على مجرد التحيز الشخصى . فرغم أن اتجاهاته وميوله الأخلاقية الأصلية قد جعلت منه واحدا من أعظم المعجبين بإيسخولوس ، نجد القدر الأكبر من المناقشة جماليا بحثا ، يحدد أول ظهور للنقد الأدبي في اللغة اليونانية . ومن خلال

النكات والمقابلات الهزلية ، يتوصل أريستوفانيس إلى تحديد بعض النقاط الجيدة ضد بناء يوريبيديس لمقدمات مسرحياته ، وأسلوبه الذى يتوسع فى استخدام الجوفقة ، ونقص الفخامة فى آياته من بحر الأيامبوس . كما أن هناك بعض النقاط التى تتحدد ضد مصلحة إيسخولوس ، الذى يتهم بالغموض والحشو الأجوف . ولكن يوريبيديس هو الذى يخرج من هذه المعركة مهزوما بطبيعة الحال ، حيث تنعقد على هزيمته بعض الألفاظ الحشنة على حسابه ؛ فقد كان هناك شىء فى صفات يوريبيديس وتأثيره يبعث السخيمة فى نفس أريستوفانيس ، فيجعله — بعد أن ينقص من فن يوريبيديس بنقاط نقدية مشروعة — يدمغه بأنه وغد .

ومسرحية « الضفادع » ، أنهت أيام عظيمة أريستوفانيس وعظمة الملهاة القديمة ؛ فقد قضت هزيمة أثينا أمام أسطرة على الظروف التى كان يمكن أن تظهر فى نظها الملهاة القديمة ، التى أصبحت باهظة التكاليف لجيل أمضى الفقر ، وأصبح ماتحتويه من نقد صريح لا يلائم الثقة المحطمة لشعب مقهور . وقد عاش أريستوفانيس سنوات لا يستهان بها فى القرن الرابع قبل الميلاد ، واستمر يكتب ، ولكن لا مسرحية « برلمان النساء » ولا مسرحية « الثروة » تتصف بقوة وإشراق أعماله الأولى . ومسرحية « برلمان النساء » تثير الاهتمام بها ماتضمنه من تعريض بأفكار المساواة بين الجنسين وشيوع الملكية التى نادى بها أفلاطون فى كتابه « الجمهورية » . ومن المحتمل جداً أن يكون أريستوفانيس قد قرأ إحدى المسودات الأولى للكتاب أو سمع بما محتويه من أفكار من الأحاديث . ولكن المسرحية تفتقر إلى الحيوية ، والنكات فيها تبدو قديمة ، بينما تفتقر المسرحية عموماً إلى ملكة الابتكار الدرامى . ومسرحية « الثروة » أيضاً تكشف عن نقص مماثل فى الحيوية ، وإن كانت تثير الاهتمام فى نفس الوقت لأنها تبين لنا معالجة أريستوفانيس لموضوع ملائم لوقته . وتشير أماما إلى الفن المختلف للملهاة الجديدة . وعقدة المسرحية عقدة مجازية . فشخص الثروة ، الأعمى الذى لا يميز فى توزيع اللئى ، يتحول إلى مبصر ، فيخدو الأختيار جميعاً أغنياء . ولا بد أن هذه الفكرة البسيطة قد استهوت الأثينيين الذين كانوا أشد مفلسين ، وإن كانت تموزها إمكانيات الإضحاك والخيال . وشخصيات المسرحية مرسومة ربما جيداً طبقاً للأسلوب الأريستوفانى ، ولكن نقص أغاني

الجوقة الطويلة وضعف الإشارات الموضوعية يضيفان على المسرحية جوا هزليا . وهى تعتمد أساسا على الحوار ، وتحتوى على الكثير من الأمثال الأخلاقية ، مشيرة بذلك إلى الاتجاه الذى سارت فيه ملهاة عصر جديد .

والخاصية الفريدة التى تميز بها الملهاة القديمة تجعل من الصعب الحكم على قيمتها ، فليس من الممكن مقارنتها بأى شكل فى آخر ، وخاصة بالملهاة التى جاءت بعدها .
فى هذه الملهاة القديمة يرتفع المزمل والوهم بطريقة ما إلى مستوى الشعر ، ولكن من المستحيل الحكم على المدى الذى تدين به فى نجاحها لمواهب أريستوفانيس الفردية مستقلة عن العرف السائد . وهى تستند فى المركز الذى تتمتع به إلى أنها — رغم طبيعتها الموضوعية ، ورغم الأقوال التهكمية التى ضاعت إشاراتهما تماما أو لم تعد تفهم إلا بمجهود كبير — رغم هذا كله ، فإنها تظل مسلية ممتعة ، تتمتع كثير من نكاتها بشباب أبدي . وقد كان أريستوفانيس سيدا للكلمات ، يستخدم فى حوارهِ كل أسلحة الملهاة ، من الكلام المسوخ الذى يصوغه خصيصا لهذا الغرض ، إلى لغة الشارع والحقل ، إلى اللهجات المختلفة واللغة الرسمية ، إلى الإشارات المزلية الموضوعية وأجزاء الأغاني القديمة . وتورياته تبلغ أقصى ما يمكن أن تبلغه التورية ، ولكن مقابلته المزلية لا تصدر إلا عن قريحة عبقرية . والتحويل الذى لا ينتهى لأيات الشعر المشهورة إلى كلام فارغ ، ضحك أو ما جن لا يعده إلا الملامة النابتة لهذا التحويل فى إطاراته الجديدة التى يوضع لها . فأريستوفانيس أستاذ للاتكاس المضحك .
اللاهى لا يردده عن استخدام أقدس الكلمات فى مواضع ماحجة وغير معقولة . ومقدرته اللانهائية على الابتكار والتصرف تضى على حوارهِ نشاطا متوثبا لاحدله ، بينما تقع المهارات بما تتضمنه من أخذ وعطاء موقع أنفاس الحياة من مسرحياته .
ورغم ذلك كله ، فإن أريستوفانيس يخضع كل طاقاته المبدعة المتكررة هذه لتحكم صارم لا يئلت زمامه أبدا . فكل شيء فى رواياته يدار بأستاذية واقتصاد عظيمين ؛ فليست هناك نكته تتجاوز حدها الدقيق ، أو مجموعة من الأقوال تزيد فى طولها على مايجب . أما أسلوبه ، فهو رغم ثرائه مقتصد واضح الحدود فى جوهره ، ليس فيه شيء مما يتصف به أسلوب « رابليه » مثلا من الانطلاق الموغل فى الجمل الماهرة الملتوية . وأريستوفانيس إلى ذلك أستاذ فى الجدل ، يبلغ فيه مستوى القوة والإقناع الحقيقين عندما يرهن على وجهات نظره مستخدما ذلك البحر « الأنايبسى »

الذى تقارن حركته بـ « ركض جياذ الشمس » . وقد خلق أريستوفانيس — مثله في ذلك مثل كتاب المرأة — لغة تلام احتياجاته ، وراح يعدل فيها حتى غدت توافق كل أطواره وتفي بكل متطلباته .

وكان أريستوفانيس يهدف إلى إشاعة السرور ، ولذا فإن مسرحياته تنتهى نهايات سعيدة ؛ فالآلهة تستسلم للطيور، والسلام يعلن ، وسقراط يهان ، وإسخولوس يعود إلى الحياة ، والأخير يقتلون . فكل ما نريد له أن يحدث يحدث ، بينما تكثر المفارقات المضحكة في الطريق إلى حدوده ، كأن تنمو للرجال أجنحة ، أو يصعدوا إلى السماء ممتطين خفافس . وكل مؤامرة تنجح ، وكل نزاع ينتهى بالحزى التام لشخص ما . ولكن قوة هذا الفن تكمن في أن شخصياته تسلك مسلك الناس العاديين ؛ حتى إذا كانت لغتهم الدارجة العنيفة ، واندفاعاتهم إلى الدم أو الملق ، وإغراقهم في الخداع الخبيث والحساس المفرط ، تجعلهم يبدوون أكثر حيوية ونشاطا مما يتيسر في أية حياة عادية معروفة . ولا تتضمن المسرحيات أى هذر فارغ عن كون شخصياتها أفضل من سائر الناس ؛ ففى أولئك الذين يعرضون آراء أريستوفانيس الخاصة لهم لحظات تخابهم التى تثير الإعجاب عندما يغشون أو يفترون أو يستسلمون لشهوات الجسد . أما شخصياته النسائية فإنها توفر الدليل القاطع على بطلان أفكار أولئك الذين يعتقدون أن النساء لم يلعبن أى دور في الحياة الإغريقية . فهن يتأذبن مثل بائعات السمك، ويدركن مكاتهن الطبيعية حق الإدراك ، ولكن النطق السليم يقف دائما إلى جانبيهن ، مما يجعل المحمسين من الذكور يبدوون سخفاء .

ولكل كاتب ملهامة وكاتب ساخر جانبه الجاد الذى يجعله يصدر في هجومه عن مبادئ معينة . وقد كان أريستوفانيس قادرا على السخرية بما يحبه ، ولكنه كان أيضا يتعقب ما يكره ويسلقه بأحد لسان . وإذا كان رجلا محافظا في مزاجه ومبادئه ، فقد كان ينظر بنفور ، وربما بالشمئزاز ، إلى التغيرات التى أحدثها السوفسطائيون في الحياة الأثينية ، وكان يتطلع باحترام وبشئ من الحنين العاطفى إلى أيام ماراثون العظيمة الماضية ، وتركز ازوراره عن الأساليب الجديدة على شخصين : يوريديس وسقراط . ولا شك أن الكثير من نقده كان هزلا خالصا يقصد به إثارة الضحك ، وأن لا داعى لحمل كل اتهاماته ضدّها على محمل النقد الجاد . ولكن لا ريب في أنه كان يستنكر كلا الرجلين وكل ما يمثلانه . وقد وجد في سقراط هدفا لكل ما كان

يعتدل في نفسه من كراهية لنظام جديد للترية بقتل الحيوية في النفوس ، وهاجم في شخص يوريبيديس اتجاهات جديدة في الفن والموسيقا وفي الأخلاق لم يستطع أن يشارك فيها أو يؤيدها . ولكن النور الشخصي لا بد أن يكون قد لعب دورا في اعتراضه على هذه الاتجاهات ، لأنها لم تكن تتفق مع ذوقه .

يد أن يوريبيديس من ناحية أخرى كان بعيدا عن أن يكون رجعا متعصبا . فقد كان في السياسة رجل وسط يعارض الحزب العسكري دون هراة . وكان حبه الحقيقي للماضى العظيم من ناحية ، وتقديره السليم من ناحية أخرى ، يدفعه إلى تفضيل أثينا صباه على أى بديل لها يقترحه القادة العسكريون أو الفلاسفة . ولكن كان هناك في أعماق ذهنه اقتناع غلاب لا يشاركه فيه سقراط أو يوريبيديس . فقد كان أريستوفانيس يؤمن بالحياة الطيبة ، حياة العقل السليم والمهارة والذكاء ، بينما كان الرجال الذين يسدد إليهم سهام هجومه ينتصرون لثلى أخرى . فقد كانوا يريدون عالما عقلانيا مرتبا ، أو ربما عالما من العظمة الدينية وإنكار الذات التطهرى . كان أريستوفانيس يرضى بالأشياء الطيبة للحياة ، وقد حارب من أجلها دون كلل ضد الدجالين واللفترين والمفاخرين ، وكل من اعتقدوا أن لهم الحق في أن يتدخلوا في مسرات سائر البشر ومتعهم .

ولم يترك أريستوفانيس خليفة له في فنه ، فقد انتهى به هذا الفن ، ونكاد أن نقول إنه انتهى قبله . وقد احتلت مكان هذا الفن من بعده ملهارة سالوكية حقيقة تدين ليوريبيديس بالكثير في مشاعرها وستنها . ويبدو أن الملهة المتوسطة واللهة الحديثة — كاتسميان — كانتا شديدتى التشابه . وقد خلق مؤلفهما — وخاصة مناندروس (٣٤٣ - ٢٩٣ ق . م) — مانصيه الآن عادة بعبارة « الملهة » ، وساعدوا — من خلال الاقتباسات الرومانية التى قام بها « بلوتوس » و « تيرينس » — على بثها في عصر النهضة . ولم يقدر لأية مسرحية كاملة من مسرحيات مناندروس أن تعيش حتى عصرنا هذا ؛ ولكن البقايا التى وجدت في مصر والمتقطعات العديدة التى وصلت إلينا تنطى فكرة طيبة عن قيمة إنتاجه . فقد كان يكتب للترفيه عن عصر ممتحن لم يكن يريد أن يتعمق التفكير في ذاته . وكان فنه هروبا إلى عالم رومانتيكى غريب ، فهو مغرم

بالأطفال اللقطاء والتوائم التامة التشابه التي لا يمكن التمييز بينها ، وبالعاهرات النيلات والآباء الغاضبين . ومسرحياته تنتهى بطبيعة الحال نهايات سعيدة ، تكافأ فيها الفضيلة . وإذا كانت هذه الابتكارات الماهرة باعثة على الإعجاب في زمنها ، فإنها عاشت فترة أطول مما يحفظ عليها جديتها ، مما جعل عقد مناندروس المسرحية تبدو مملة بعد حين إلا أنه كان يتصف مع ذلك بشخصية جذابة وبأسلوب جميل خال من التكلف ومن خلال التساهل والتسامح والود ، جعل من مسرحياته مستودعات للحكمة ، وخاصة تلك الحكمة التي تجعل الرجال أكثر عطفاً والحياة أكثر يسراً ، وهو نقيض الرجال العظماء الذين عاشوا في عصر بريكليس ، إذ هو يدرك أن الحياة طيف عابر ، وأن أولئك الذين تحبهم الآلهة يموتون صفاراً ، وأن ضمائرنا تجعل منا جميعاً جبناء . وحتى القديس بولس يقتبس منه قوله « إن الصلات الشريرة تفسد الأخلاق الطيبة » . وتكشف الأمثال التي يستخدمها عن إدراكه لكيفية العيش دون أن يطلب الإنسان من الحياة الكثير ، فهذه الأمثال والحكم جزء من تقبله للعالم . يجب علينا فيه ألا نأمل في شيء أكثر من المستطاع . وقد كان مناندروس أفضل شخصية يمكن أن ينتجها عصره ، ولكن أعماله لا تختمل المقارنة بالهزل الملهم ، وعذوبة الإيقاع التي لا تقاوم ، اللذين كانا يميزان الملهة القديمة .

لفضل السائرين

أفلاطون وأرسطو طاليس

ما إن حلت نهاية القرن الخامس قبل الميلاد حتى كانت الحركة السوفسطائية التي أثرت هذا التأثير العميق على ثوكوديديس وبوريبيديس قد استنفدت طاقتها الرئيسية، وراح النقاد الرجعيون ينادون بأن هذه الحركة كانت مسئولة إلى حد كبير عن انهيار أثينا. وكان تلاميذ سقراط المستنيرين قد كرسوا مواهبهم لتدمير وطنهم. وعندما أعدم سقراط عام ٣٩٩ ق. م. بدعوى أنه «أفسد الشباب ولم يقدر آلهة المدينة»، كان هناك كثير من الرجال الشرفاء الذين أيدوا الحكم لأنهم حكموا على الأستاذ من خلال تلاميذه. ولكن الزمن كان يدخر لهذا الحكم نمسا فريدا، إذ أصبحت ذكرى سقراط بعد موته موضعا لتقديس رجل عبقرى، وغدا سقراط الذى صورته أريستوفانيس في صورة المهرج المدعى، غدا سقراط هذا قديسا في نظر الأجيال اللاحقة، وكانت حياته وتعاليمه مصدر الإلهام الرئيسى لأفلاطون (٤٢٩ — ٣٤٧ ق. م.)، الذى بنى حول ذكراه أول هيكل متماسك لما وراء الطبيعة صنعه إنسان.

وقد تأثر أفلاطون في شبابه بسحر سقراط، الذى أصبح في نظره المعلم الذى يسمى إلى الحقيقة بالطريقة الصحيحة دون أن يشذبه عنها أى بديل. وأدى إعدام سقراط إلى تحويل إعجاب أفلاطون به إلى ولاء دينى، وغدت ذكرى الأستاذ منذ ذلك الحين نبراسا يسترشد به أفلاطون في حياته العملية والفلسفية. ويكاد يكون من المستحيل أن نحدد مدى صواب فكرة أفلاطون عن سقراط؛ فهى تختلف عن فكرة أريستوفانيس، بقدر ما تختلف عن فكرة كسينوفون، ولكنها تبين مدى سلطان سقراط على أتباعه، وربما أيضا النور الذى كان يشعر به إزاءه الأثينى العادى. وقد تكون وجهة نظر أفلاطون في هذا متحيزة، ولكنه لا يمكن أن يتم بتشويه الحقائق، فقد كان يرى قديسا حيث رأى الآخرون دعيّا، وترك لنا سجلا لانطباعاته. وقد عاشت أفكاره فترة أطول بكثير من الفترة التى عاشتها الحقيقة، (٨ م — الأدب اليونانى)

وأثرت على الأجيال التالية تأثيراً كان من المستحيل على سقراط الذى ذكره التاريخ أن يبلغه . وقد كان سقراط يمثل فى نظر أفلاطون كل ماله أهمية فى الحياة ، ولذا فقد علق إيمانه على هذا الفيلسوف المثالى ، وسار على نهجه بثبات منذ شبابه إلى شيخوخته المتأخرة .

ولم يكتب أفلاطون مقالات أو أبحاثاً ، وإنما كتب محاورات . وكان للشكل الذى اختاره أصوله فى التمثيلات الصامتة الدارجة فى صقلية ، ولكنه هو الذى ابتدع تطبيقها على الفلسفة والمحاورات تحقق للمفكرين ميزة عرض الجوانب المختلفة للقضية ، وتجنب الاستمرار على التعصب لوجهة نظر واحدة . فالتحدثون العديدون يلتزمون وجهات نظر مختلفة ، وتنهأ لهم الفرصة لعرض مواقفهم بأفضل مما يتاح عندما تعرض هذه المواقف أو وجهات النظر فى اللغة المجردة لضميم الغائب . وقد كانت لهذه الطريقة ميزات عظيمة بالنسبة للفنان ، إذ أتاحت للشاعر فى أفلاطون - الذى كبت عن سبيله الطبيعى إلى التعبير - أن يجد سبيلاً إلى الابتكار المرضى فى تصوير المناظر والشخصيات . وكان أفلاطون ذا سليقة مسرحية ، فالرجال الذين تجرى محاوراته على ألسنتهم شخصيات حقيقية ، صادقون مع أنفسهم ويسهل التعرف عليهم من خلال أفكارهم وطريقة كلامهم . وهناك مهارة فية عظيمة فى أسلوب تحويل التقائهم العفوى وحديثهم العارض إلى مناقشة فلسفية . ولكن أفلاطون لم يكن مدفوعاً بمجرد الحفاظ الدرامى ، إذ أن سقراط كان يعتقد أن أفضل سبيل للوصول إلى الحقيقة هو توجيه الأسئلة الدقيقة المستمرة إلى الآخرين ، ولم يكن يعتقد فى القضايا المسئلة أو فى التفكير الرهق للفرد ، وعندما ما اختار أفلاطون أن يكتب فلسفة على صورة حوار ، حول أسلوب الأستاذ إلى شكل دائم . وعملية السؤال والجواب التى يتم من خلالها استخلاص النتائج تفوق فى حيويتها أى شرح أو تفسير ، إذ هى تحملنا معها كما لو كنا مشتركين فى الحديث - من فكرة إلى أخرى ، وتوسع من خبراتنا وكأننا فى محبة رجال يتحدثون بتركيز ووضوح كبيرين عما يمكن فى أعماق أفكارهم . وقد نجح أفلاطون باستخدامه للحوار فى تجنب الجذب والحشو اللذين يهددان الكثير من الفكر المجرد ، فالخبرة التى يمدنا بها لا تفقد صلتها بالحياة أبداً .

ومن المحتمل أن تكون محاورات أفلاطون الأولى قد كتبت في حياة سقراط ، وأن يكون هدفها فنيا ، يوشك أن يكون تهكياً . فهو يسجل محادثات كانت مبعث تسميته ولا يهتم كثيراً بالسعى وراء الحقيقة . فقد كان أفلاطون يحب أن يرى سقراط يفهم المعتدين بأنفسهم ويثبت لهم أنهم لم يفهموا ما ادعوا أنهم يمتصون به . وهو في « أيون » يصنع ملهاة حقيقية من الحديث بين سقراط ولغنى النجول الذي يعتبر الشعر صنعة لا إلهاً ؛ وفي « هيباس الأعظم » يتناول إدعاءات السوفسطائيين أنهم قادرون على تعلم كل شيء في الدنيا ويكشفها للسخرية من خلال الاستجواب . ومن الجائر أيضاً أن تكون هذه الفترة هي التي تنتمي إليها راعته « بروتاجوراس » حيث تتألف الدراما من الصراع بين المفهومين المختلفين للخير ، اللذين يستقهما بروتاجوراس وسقراط . والنقاش هنا لا يصل إلى أية نتيجة أو اتفاق ، بل ينتهي بالخصمين وقد تبادلوا مركزيهما تقريباً . وهناك في هذه الأعمال عنصر مبالغة وتصوير هازل ، فقطاء الرجال لا يعملون بعدالة وإنصاف ، ولكن هذا لا يهم ، لأن أفلاطون يهتم أساساً بالجانب السلبي من حديثهم . وكان في ذلك الحين قد غدا متمكناً فعلاً من الوصف وتصوير الشخصيات ، ولذا فإنه لم يعد أبدأ إلى تنميق تلك الفصول الافتتاحية من كتابه « بروتاجوراس » ، حيث يجتمع الصغار والكبار معا قبل الفجر في تطلعهم للتلف على سماع للفكر العظيم الذي يزور أئينا . وكان اهتمام أفلاطون الأكبر لا يزال مركزاً في اللهاة الإنسانية ، ومن ثم وجد موضوعه الخاص في مسرحية للأفكار المتنافسة .

ولكن موت سقراط غير فن أفلاطون تغييراً كاملاً . فنذ ذلك الحادث ، غدا عمله محدوداً برغبته في إنصاف سقراط في أعين الأجيال اللاحقة وفي تطوير اللبالات والمضامين الأولى لتعاليمه . ونتيجة لذلك ، أصبح عمله أكثر اسطاعاً بالصيغة التعليمية والفلسفية . وإذا كان قد حافظ على صورته الحوارية ، فإن الاهتمام الأساسي فيه لم يعد درامياً أو مسرحياً ، وإنما فكرياً . فن خلال شخصية سقراط ، يتم عرض وشرح الكثير من الدروس ، ونجد أن النتائج السلبية للمحاورات الأولى قد حلت محلها نظرية إيجابية ذات أهمية وأصالة عظيمتين . وفي جميع المحاورات ، باستثناء الأخيرة منها ، تحتل شخصية سقراط المركز الرئيسي وتتنصر وجهات نظره . ورغم عناية أفلاطون الكبيرة بالحرص على مشاكاة الإطار التاريخي ، فإن من غير المحتمل أن يكون الحديث

المسجل تاريخيا . فالمحاورات تكشف عن نمو في التعرف على الصعوبات وعن تطور في الأفكار لا يمكن تفسيره إلا بنمو أفكار أفلاطون نفسه . وقد وجد أفلاطون فلسفته الخاصة في فلسفة سقراط ونسب إلى معلمه آراء كانت نتيجة منطقية لأفكاره هو ، حتى إذا لم يكن قد صاغها فعلا . والواقع أن لنا أن نشك في أن سقراط قد توافرت لديه القدرة أو الرغبة في خلق علم ما وراء الطبيعة ؛ ولذا فإن الفلسفة التي تنجم هي لأفلاطون وليست له . ولم يذكر أفلاطون نفسه بالاسم أبداً في محاوراته ، ومع أن امتناعه هذا كان عليه ضمير في حساس دون ريب ، إلا أنه اتفق مع وجهة نظره في أن الفلسفة لا يمكن أن تنتج إلا من خلال مناقشات رجال أحياء . وقد كان الإطار الدرامي جوهرى كما يمكن متابعة المناقشة متابعة صحيحة .

وسقراط الأفلاطونى شخصية عظيمة . فهو معروف بدرجة من التفصيل لاتدانيه فيها أية شخصية أخرى من شخصيات العالم الإغريقى . فأفنه الأنطس ، وعيناه الجاحظتان ، ومشيته التي تشبه مشية الطائر اللأى ، ومظهره الذى يشبه مظهر الساتوروس ، كلها مألوقة ألفة الملامة الإلهية التي كانت تكبت تصرفاته في بعض الأحيان ، ونوبات تحمله وموضوعيته الصوفية ، ورغبته اللانهائية في استجواب كل البشر ، وتواضعه المجامل المنشرح للثير ، وأسلوبه في الحديث الذى ينبض بالحوية والبشاشة والإناس ، وجهه للصفار وارتيابه في المعطاء . وهو في محاورات أفلاطون يدير الحديث الرئيسى وينفض بالتفكير البنائى الإيجابى . وهو يكتسح المتحدثين الآخرين بمنطق لا يرحم وبالاتجاه الفصيح — وإن يكن غير منصف — للشاعر الأخلاقية . ولكن موته هو الذى أرسى سلطانه الحقيقى على أفلاطون ؛ إذ أن الهدوء والنبل السكاليين اللذين أبداهما في محاكمته وفي ساعاته الأخيرة رفعا إلى مستوى القداسة في نظر تلميذه ومريده ، حيث تبدو القوة الحقيقية لشخصيته في أعمال أفلاطون الأربعة : «يوثوفرون» و«دفاع سقراط» و«كريتون» و«فايدون»، التي تحكى محاكمته وموته .

وفي كل من هذه المحاورات ، يصور أفلاطون شخصية سقراط ذات الجوهر الدينى والأخلاقى ويرد ضمنا على الاتهامات التي وجهت إليه أثناء المحاكمة . ففي «يوثوفرون» يبدو سقراط فاهما حقا لطبيعة القداسة ، على النقيض من «يوثوفرون»

الذى يفهمها فهما تقليديا مختلطا . أما « دفاع سقراط » فهو يتألف في جوهره من الخطاب الذى ألقاه سقراط في محاكمته ، رغم أنه لابد وأن يكون قد خضع لشيء من الصقل والتغير من أجل نشره ، كما هى الحال في كل الخطب اليونانية . ودفاع سقراط « يوضح لنا أى نوع من الرجال كانه سقراط حقا ؛ فالخطاب خال من الضغن والصغار ، ويقوم على الاقتناع بأن المعرفة هى الهدف الصحيح للجهود الإنسانى ، وبأن « حياة بلا استفسار لا تستحق أن تعاش » ، وينهض على عقيدة دينية بسيطة ، تجعل سقراط يجدد الموت سهلا ، لأنه يأتى بالتحرر من سجن الجسد ، ويمنح الأمل في الحديث مع الموتى العظام . ويكشف الخطاب أيضا في سقراط عن رجل عظيم الكبرياء أساسا ، عندما يطلب إليه أن يقترح عقابا بديلا عن الموت لنفسه ، يرد بأن يقترح إجراء معاش له يكفل له خفض العيش على حساب الخزانة العامة . ويبدو الرجل في نبه وسخريته من خلال كلماته الأخيرة التى وجهها إلى قضاة : « لقد حان الوقت للرحيل ؛ لأموت أنا وتعيشوا أتم ؛ ولا يعلم إلا الله من منا سيكون أفضل حالا » .

وتبين محاورة « كريتون » أن سقراط كان أساسا عظيم الاحترام للقانون والالتزام به ، لأنه عندما كان من السهل عليه تماما أن يهرب ، رفض أن يفعل ذلك ، مفضلا أن يطيع القانون ؛ ومحاورة « فايدون » سجل لساعاته الأخيرة وإثبات رافع لطبيعته للمعرفة فى الروحية . ونظرا لأن « فايدون » كتبت بعد الثلاث الأخريات ، فإنها ذات نطاق أشمل وتتضمن قدرا أكبر من الفكر الفلسفى . وهى تتألف فى معظمها من مناقشته للخلود ، وقالها أكثر إفراطا فى رسميته ، ومجالها أوسع شمولاً مما يمكن أن يتوافر فى سجل حرقى لما حدث . إلا أنها قد تكون مع ذلك صادقة فى جوهرها ، حتى ولو كان للرض قد عاق أفلاطون عن حضور هذا الموقف شخصيا . وتكشف المحاورة عن وقار سقراط المهادىء فى مواجهة الموت ، وعن الجدية البالغة التى يناقش بها مشكلة الحياة بعد الموت هو وأصدقاؤه . وهم يفشلون فى البداية فى إثبات قضية الخلود ، فيخيم على الجماعة ظل ثقيل ، حتى يرد إليهم سقراط . بشاشتهم من ناحية بنقاش مجرد أساسه طبيعة الحياة ، ومن ناحية أخرى بالاتجاه إلى الضمير الدينى من خلال الأساطير . وبعد ذلك يندوسقراط متأهبا للموت ، وتورد حكاية موته — عندما يشرب تقيح نبات الشوكران السام عند الغروب ، ويشعر بالخلد يسرى فى أطرافه بطيئا — ترد الحكاية فى بساطة رائحة تمس شغاف القلب .

ونحن نفهم ونقدر السبب الذي يجعل أفلاطون ينهى هذه المجاورة بقوله . « وهكذا »
يا إبيكراتيس ، كانت نهاية رفيقنا الذي كان — كما يجري القول — أحسن رجل
بين رجال عصره ، وأعظمهم حكمة وفضلا . »

وبين كتابة « دفاع سقراط » وكتابة « فايدون » ، ألف أفلاطون محاورات
أخرى توسع فيها في بيان أفكار معينة تميز بها سقراط ، وتناول في بعضها مشكلات
الأخلاق . وللغزى التاريخي لسقراط يعود في معظمه إلى ما اكتشفه من أن الفضيلة
لا تكمن في الالتزام بتشرح مكتوب أو غير مكتوب ، ولكن في فعل ما يعرف
الإنسان أنه صواب . وفي « خارميدس » و « لايخيس » و « جورجياس » ،
يعالج أفلاطون صعوبات تثيرها هذه الفكرة ، ويحدد للناقشات زمنا كان هو نفسه
فيه طفلا صغيرا أو لم يكن قد ولد بعد ، حيث يتولى سقراط إدارة هذه المناقشات على قدم
المساواة مع رجال من عظماء عصر بركليس ، وخاصة من اللتين إلى الأرستقراطية
المتحارة التي كانت تنتمى إليها أسرة أفلاطون . والملاحظ أنه مهما كان مدى الهجوم
الذي شنه أفلاطون على عالم طفولته ، فإنه كان شديد التعلق بهذا العالم ؛ وعندما
وضع محاوراته في إطاره ، كان يشبع حاجة كامنة في نفسه تنفر من حاضره المحصور
الفقير إلى عصر أرحب وأعظم وثوقا بذاته ، تتحرك فيه أفكاره بحرية ، ويستطيع
أن يطلق فيه العنان لرغبته في تصور الشخصيات تصويرا مسرحيا .

وخالف هذه المحاورات الثلاثة ، يمكن التناقض السقراطي القائل : « إن الفضيلة
هي المعرفة » ، وإنا نخلقون بأن نفعل الصواب دائما لو عرفنا ماهو الصواب . وهذه
الفكرة يتم إبرازها بمقابلتها مع مفاهيم أخرى للخير . ففي « خارميدس »
و « لايخيس » تمحصر فضيلتنا الاعتدال والشجاعة التقليديتان ، ويتضح أن المفاهيم الشائعة
عنها غائمة غامضة محتلطة . وفي « جورجياس » ، نجد أن المفهوم القائل إن الخير يكمن
في « إرادة القوة » يبدو محلا للجدل والنظر مع تقرير عن قيمة الخير كغاية في ذاتها .
والأسلوب الذي يتبع للوصول إلى نتيجة واحد في كل الأحوال . فالطرف الذي يعتق
الفكرة الشائعة أو الدارجة يخضع لاستجواب دقيق ، ويضطر إلى تحديد ما يعنيه
بالضبط ، ولكنه يفشل في ذلك ، ومن ثم ينتصر عليه سقراط لأنه يستطيع على
الأقل أن يقدم بديلا منطقيا لهذه الفكرة الشائعة يمكن الدفاع عنه ؛ وتتألف الدراما
من هذا التفاعل بين شخصية وشخصية ، وبين فكرة وفكرة ؛ ولا نكاد نجد

لأفلاطون في أى . وضع آخر مثل هذه البصيرة النفسية الساحرة التى نجدها فى هذه المحاورات . فالتواضع الطيعى الذى يميز الصبا ، والقوة الناضجة التى تميز الجندى الشهير يقابلها سعى سقراط الذى لا يهدأ وراء القيم الأخلاقية . كما أن الصورة التى يرسمها أفلاطون لإحدى الشخصيات لا تبدو مشوهة إذا كانت الشخصية تمثل وجهة نظر خاطئة . فشخصية الرجل الذى يدافع عن اللبداً القاتل إن « القوة هى الحق » فى « جورجياس » تنبض بالحياة وللنطق السليم والسحر . وأيا كان ما يعتقده أفلاطون كفيلسوف ، فقد ظل محايداً إزاء شخصياته ككاتب مسرحى .

وعندما كان سقراط لا يشغل بالأخلاق ، كان يشغل نفسه بالتعاريف ، وبما يعتبر الآن أساساً لعلم المنطق . وهذه الاهتمامات تتناولها محاورات « كراتولوس » و « يوثوديموس » و « مينون » . وتختص محاورات « كراتولوس » بملاحة الأسماء بالأشياء وبطبيعة اللغة ؛ وتتناول « يوثوديموس » مواطن الغموض التى تكمن فى الحديث . وكلا المحاورتين تتسمان بالمرح والحياة ، وتمتثلان بالمقاييس المازلة والمعاينة للمنطقية . أما « مينون » فهى محاورات أكثر جدية ؛ إذ تحاول أن تبين أن كل معارفنا هى تذكر لأشياء كنا نعرفها فى وجود سابق ، وأنها تظل محيرة بعض الشيء . وهنا نجد أن ضرورة إنكار الخبرة كأساس للمعرفة ترغم أفلاطون على الخروج من مجال المنطق ليدخل فى مجال اللاهوت الدينى . وتبدو الحدود التى رسمها لنفسه باللغة الضيق ، قيئاً محاولة تجاوزها ليبلغ قضايا أوسع نطاقاً وأقل وضوحاً . والواقع أن « كراتولوس » فقط هى التى تخلو من العناصر الدينية والأخلاقية . وتتحدد موضوعية أفلاطون المسرحية عادة بالشكل الذى يعطيه لمحاوراته وبالبلاغة والتوكيد اللذين يضيفهما على أقسامها الأخلاقية . ونهاية « جورجياس » نداء عاطفى موجه إلى الشاعر الأخلاقية ؛ بينما تتخلل الأخلاقيات السقراطية كل أجزاء « يوثوديموس » ؛ أما المعرفة التى تناقشها « مينون » فهى فى جوهرها معرفة الخير . فمن وراء الملهمة والتهكم يضيف أفلاطون على غرضه الأخلاقى وضوحاً متزايداً ، لأنه لم يعد يستطيع أن يظل خارج حلبة الصراع ، ولا بد له أن يقتنى خطى أستاذه ويحاول أن يجعل الرجال أفضل .

وكان هذا التعليم الأخلاقى ينهض فى النهاية على الخبرة الدينية التى شارك فيها

أفلاطون سقراطا . فقد صنع أفلاطون عقيدة أستاذه البسيطة وتسامى بها وجعل هدف حياة الرجل الخير أو الرجل الفاضل بلوغ الحقيقة المطلقة في مجال يتجاوز العالم المحسوس ويقع خارج نطاقه . وفي هذا السعى إلى الحقيقة أعطانا تلك الأساطير واللغة الخاصتين بتلك الأفكار التي تعزى إلى « أورفيوس » ، والتي كانت ترى الجسد قبرا وتؤمن بخلّاص الروح من الحواس . وتنتهى « جورجياس » برؤيا تنبؤية غامضة عن الحياة بعد الموت ، كما أن الرموز التقليدية للخلّاص واللعنة يجرى إرازها في هذه المحاوره ، وفي « فايدون » ، على أساس أن حقيقة وجودها أكثر من مجرد احتمال . ومع أن التفاصيل تختلف ، وسقراط يحرص على عدم الالتزام بأى يقين ، فإن هذه الرؤى التي توصف بصفاء صوفى جوهريه للفلسفة الأفلاطونية ، إذ هي تنقل صورة لمكان الإنسان ككائن أخلاقى في نظام الوجود ؛ ولا يقصد بها على وجه التحقيق مجرد الامتناع . وهذه الحقائق العظمى لا يمكن إثباتها ، ولكنها لا يمكن تجاهلها على الأقل ؛ ويؤلف تصوير أفلاطون لها نداء مباشرا موجها إلى الوعى والشعور الدينى .

ونحن لا نعرف شيئا عن خبرات أفلاطون الصوفية الخاصة ، ولكن ، سواء كانت تشبه تلك التي تمر بالقديس ، أو عالم الرياضيات أو الشاعر ، فقد تزايدت سيطرتها على تفكيره أكثر وأكثر ، وغدت مصدر إلهامه براءتقى فترة فتوجه ، وهما « للأدبة » و « فايدروس » . وفي هذين العمليين نجد التناقض الذى ينشأ عن أخروية كاملة ملفوفة في ثياب لغة اللذة الحسية واللذة الجسدية . و « للأدبة » تناقش الحب من كل وجهات النظر . فهناك منه أحاديث أو خطب تلقى في الشاء عليه ، ثم يتدخل « ألكسياديس » مقاطعا ومحددا حقيقته . والأحاديث الست تختلف فيما بينها كثيراً في الموضوع والنفعة . وهى لا تنفل أى جانب من جوانب الحب ، سواء كان جنسياً أو عاطفياً أو مضحكا أو شاعرياً ؛ ولكن حديث سقراط هو الذى يصل إلى الندوة ويجعل من الحب عاطفة الخير الأبدى ، ووسيلة المرور من العالم المرنى إلى العالم الذى يمكن معرفته . فالعاطفة التى كانت تبدو أرضية خالصة تصبح الوسيلة الرئيسية لتحرير الروح . وفي « فايدروس » تخضع نفس الفكرة للتطوير والمناقشة بمقدرة شاعرية عظيمة . فالحب هو القوة التى تحرر الروح لتمارس نشاطها الحقيقى وتصلها « بالحقيقة المجردة من اللون ، والشكل ، والملمس » ، والتي هى الكل المتناغم الوحيد .

وقد تناول أفلاطون وصف هذه الحيراث المنتشة بكل مقدرة شاعر يكتب بالثر. وفي روايته عن صعود الروح خلال أشياء معينة جميلة إلى الجبال المطلق، أو في أسطورة التي يصور فيها الروح في صورة سائق عربية ذات حصانين كل منهما يجتهد ليجرها في اتجاه مخالف للآخر، يكتب أفلاطون بأسلوب التصوف العظيم الذي يستخدم صور العالم المرئي ليعبر من خلالها عن مجد اللامرئي. إلا أن هذا الاسترواح وهذا الانسحاب، وهذا التسويد للكان والزمان الحاضرين، تقترن بأعظم استعراضات فنه الدرامي وأمتع تصوراتها للرجال الأحياء. فالإطار الذي تجرى فيه «المأدبة»، حيث يجلس عطاء الرجال يشربون حتى الفجر، ويقاطعهم «الكيبيديس»، سكران ثائراً، يملؤه الإعجاب الفكه بسقراط، هذا الإطار لاتعاده إلا افتتاحية «فايدروس»، حيث يسير سقراط وفايدروس في الريف، ويجلسان تحت الأشجار الظليلة إلى جوار الماء الجاري، بينما يقرأ فايدروس مقالة صيبانية متشائمة عن الحب. وعندما تقرأ تلك الصفحات، نجد أن الشاعر قد ضاع في أفلاطون، ونترك التنافر في شخصيته، الذي كان يتطلع إلى عالم وراء الحواس في نفس الوقت الذي يتذوق فيه كل منظر وصوت في الطبيعة، ويتوق إلى انزواء أخلاقي منظم بينما هو يستمتع بكل جوانب الحياة الحسية المختلفة ومظاهرها.

ولم يكن ممكناً أن يستمر هذا التنافر، ولذا فقد كانت «الجمهورية» هي رد أفلاطون عليه. وفي هذا العمل الذي كتبه أفلاطون في زمن نضجه المتأخر، ينتصر الفيلسوف وعالم اللاهوت في شخصه على الشاعر ورجل المتعة. و«الجمهورية» مبنية على خطوط عريضة تتالج القضايا الأساسية للسياسة. ومع أنها تبدأ كرد على السوفسطائي «ثراسوماخوس»، الذي يدعى أن العدالة هي «مصلحة الأقوى»، إلا أن الرد يملأ عشرة كتب ولا يقتصر في مضمونه على مناقشة الدولة المثالية، وإنما يتجاوز ذلك إلى عرض النتائج التي انتهت إليها آراء أفلاطون المتضاربة في علم النفس، والفن، والمعرفة، والتربية، والحياة والموت. وفي هذا العمل، يتم المضي بنظريات سقراط الأخلاقية إلى نتائجها المطقية، وشرحها بوضوح وذكاء ليس لها نظير. و«الجمهورية» مناقشة لأسس الحكم، ولكن أفلاطون رأى أن هذه الأسس تشمل واجب الإنسان بأكمله، ومن ثم لم يتراجع عن مناقشة القضايا التي أثارها أمامه هذا الرأي.

وكان سقراط قد شك من أن السياسة - على خلاف المهن الأخرى - لا يسهل بها
لخترين ، وإنما تترك في أيدي الهواة ؛ ومن ثم جاءت « الجمهورية » ك محاولة لتحديد
السياسة النموذجية والسياسي النموذجي . وكان الرد هو أن الفلاسفة يجب أن يصبحوا
ملوكا والملوك يجب أن يصبحوا فلاسفة ؛ فعندئذ فقط - وليس قبله - تتوافر
الفرصة كي تعدو العدالة حقيقة واقعة .

وأفلاطون يرسم هذا المثل الأعلى ويعرف أنه مثل أعلى ، وأن الدولة التي يتكلم
عنها « تقوم في السماء » ؛ ولكنه مع ذلك يناقشها بعقل دقيق لا يتساهل ولا يرحم .
وهو يبدأ من الاقتناع بأن القوة يجب أن تقترن بالعدالة ، ويضع الخطوط الرئيسية .
لحظة تربوية يجب أن تنتج هذه النتيجة ، ولا يحفل من النتائج الختامية التي تقوده
إليها نظريته . ففي تصميمه على إلغاء الصالح الشخصية والقضاء عليها ، نجده يتبنى فكرة
شيوخ النساء والأطفال والممتلكات . وفي رغبته تعليم الحقيقة يفرض القيود على
الفنون ، حتى الشعر واللوسيقى ، ويقتصر مهمتها على القيام بوظائف تعليمية تربوية
فقط . وهو يتبرأ من قصص الآلهة ، لأن الله لا حاجة به إلى أن يتغير ، كما أنه لا يقترف
الخداع . والحاكم اللتالي في نظره مكرس لخدمة الدولة لأنه في سلام مع نفسه ويدرك
أن خيره الشخصي هو نفسه خير الدولة . والجندى اللتالي في نظره يتصف بالشجاعة
الحقيقية لأنه يدرك عظم الأخطار التي يواجهها ومع ذلك فهو على استعداد لمواجهةها .
وأفلاطون على استعداد لوضع النساء على قدم المساواة مع الرجال ، لأنه لا فرق
هناك بين الجنسين فيما يتعلق بالمواطنة . في وهو يقسو في نقده للديموقراطية التي يعيش
في ظلها بنفس القدر الذي يقسو به في نقده للحكم الاستبدادي الذي كان أبطاله
طفولة يريدون إرساء دعائمهم . فقد كان أفلاطون قد التي جانباً بكل أفكاره
الرومانتيكية والشاعرية في لهفته على أن يكون منصفاً تماماً ، وأن يضع مثلاً أعلى
للحكومة لا يمكن الاعتراض عليه ؛ مثلاً أعلى يجب أن يجتهد الشرعون ورجال
الدولة منذئذ فصاعداً كي يقتربوا من تحقيقه بقدر الإمكان ، مهما بدا لهم عسيراً
على التحقيق العملي .

وإن الحماس الأخلاقي - البالغ حد التزمّت التطهري - الذي تتسم به « الجمهورية »
ينهض على أساس نظام ميثاقين بقي ما زال يثير الدهشة بكذاله ووضوحه . فقد نبذ

أفلاطون متطلبات العالم المحسوس ووجد الحقيقة في الأهداف الكلية الشاملة المعرفة. فأولئك الذين درسوا هذه الأمور هم وحدهم الذين يصلحون للحكم ، ولذا فإن القوانين في نظامه هم الفلاسفة وعلماء الرياضة . وقد حمله عرض هذه الميافيزيقات بعيداً فيما يتجاوز تعاليم سقراط وجعل منه أول مفكر فلسفي وجد حقيقة دائمة وراء الموضوعات والأهداف الحسية . وهما كانت صعوبة النقطة التي يتناولها ، فإنه دائماً ينتج في إيضاحها بذكاء ألعى ، مختاراً المثال الذي يلائمها تماماً ومثيراً الصعوبة الحقة التي يجب أن تثار . وهو هنا لم يجد كاتباً درامياً ، بل فيلسوفاً . وسقراط يقسّد الحديث ، حتى يقتصر سائر المتحدثين في النهاية على مجرد كلمات قليلة من آن لآخر تعبر عن موافقتهم أو ترددهم . ويبلغ من ثقة أفلاطون بمنهجه أنه يستطيع أن يضع في مرتبة اليقينات بعض النتائج التي تنهض في أفضل الظروف على أساس من الانطباع الشخصي . مثال ذلك أن مقارنة الدولة بالفرد لا يوجد ما يبررها نظرياً أو عملياً ، وأن تحليله للأشكال المختلفة من الرجال الذين يلائمون مختلف أنواع الحكومات قد يبدو ألعياً ومسلماً في حد ذاته ، ولكنه منقطع الصلة بعلم السياسة . فهو يستهدف إلهام الناس وإدخالهم في عقيدته ، وعندما يجد مادته لا تطاوعه على البيان العلى ، يتجه بدائه إلى العواطف ، بل وإلى مواطن التحيز والخوف في النفوس . ولكن ، وراء هذا كله ، يوجد الاقتناع المتمسك بالخاص بأنه هنا يوجد شيء يجب تنفيذه وأنه جدير فعلاً بأن ينفذ .

ولم يكن أفلاطون مجرد رجل نظري ، فقد أسس الأكاديمية ، والتزم تنفيذ نظرياته بصدق فبذل من خير ما في ذاته في محاضراته وتعليمه . وفي سنة ٣٦٧ ق.م. دعى ليكون معلماً لـ يونوسوس الثاني ملك سيرا كوز ، فذهب من فوراً ، وحاول في مواجهة كثير من العقبات أن يدرب الشاب الذي عهد إليه ليصبح حاكماً مثالياً . وقد فشل ، نتيجة للسكائد التي كانت تستشري في بلاط سيرا كوز من جهة ، ولصلابة خلقه من جهة أخرى . ولكن هذه التجربة أمدته بخبرة ثمينة ، فراح فيما بينه وبين نفسه يعيد التفكير في نظامه ليعالج تقط الضعف التي وجدها فيه . وقد نشرت نتائج هذا التفكير في أعماله التي صدرت في السنوات التالية . وفي « ثيوتيتوس » و « بارمنيدس » و « السوفسطائي » عالج المشكلات الأساسية للنطق . والأول ، « ثيوتيتوس » ، يبين أن المعرفة لا يمكن مطابقتها بالإدراك الحسى أو بالفكر ؛ والثاني « بارمنيدس » ،

نقد لنظرية الشوامل أو السكيات التي سبق عرضها في « فايدون » و « الجمهورية »؛
والثالث ، « السوفسطائي » ، محاولة لوضع فئات للوجود . وهذه الأعمال الثلاثة هي
أهم ما يضع أفلاطون في منزلته كعالم من علماء المنطق ، وإن كانت صعبة عسيرة من
بعض النواحي ؛ فهناك جزء كبير من « بارمنيدس » تستغرقه مناقشة معقدة
لـ « واحد » ، حيث نجد التعاريف المختلفة التي يقدمها أحد السوفسطائيين في المحاوره لهذا
الاسم تلمح إلى خلافات لا نعرف عنها شيئا . ولكن ، رغم انكماش العنصر الدرامي
وانعدام الانبثاقات الغنائية في هذه الأعمال ، فإنها تحوى لحظات من الجمال الرائع .
أما وصف الحياة الفلسفية في « ثيوتيتوس » ، فإنه - رغم خروجه عن الموضوع -
وصف مؤثر للدوافع والعواطف التي حفزت أفلاطون على نبذ التأمل واستبدال
لعمله . ولكن القوة الحقيقية هنا تكمن في السيطرة الفكرية . فلا نكاد نجد
في أى موضع آخر قضايا يمثل هذا التعقيد تقرر بمثل هذه السهولة ، أو حاولوا تصاغ
على مثل هذا النمط الذي يقربها إلى قبولنا . وقد كانت تواجه أفلاطون مهمة توجيه
أسئلة لم توجه قبل ذلك أبدا ، وخلق مفردات لتعوية لفرع من فروع الفكر لم يكن
له وجود تقريبا حتى ذلك الحين ؛ وقد اجتاز هاتين العقبتين بطريقة غير متوقعة ،
وبسهولة بادية .

ومن المنطق تحول أفلاطون إلى السياسة وإلى الدين . وهو في « رجل الدولة »
وفي « القوانين » يعطينا أفكاره المعدلة عن سياسة الدولة وتصريف أمورها . وهو في
الأول يوضح النظرية ، ثم ينتقل في الثاني إلى التوسع في إيضاح تطبيقها . ففي « رجل
الدولة » ، يحدد طبيعة الحاكم الخير ، ويعطى اعتباراً كاملاً للعنصر الشخصي الذي
كان قد أهمله في « الجمهورية » ، فقد جعلته الخبرة أرحب صدرا من الناحية النظرية ،
وهو يذهب إلى حد الاعتراف بأن الديمقراطية وإن كانت أقل النظم الدستورية
تحقيقاً للخير إلا أنها أيضاً أقل هذه النظم ضرراً . ولكنه إذا كان قد أصبح
أكثر تقبلاً للأفكار والأنظمة ، إلا أنه لم يصبح أكثر تفاؤلاً في نظرته إلى
الطبيعة البشرية . فكتاب « القوانين » ، الذي استغرق أعوامه الأخيرة والذي
يعتبر أطول أعماله ، هو محاولة لصوغ دستور قابل للتطبيق العملي . فتحت ستار
الإيهام بالتشريع للمستعمرة جديدة في كريت ، نجد أثينا غريبا - قد يكون أفلاطون
نفسه - يعاون رجلا أسبرطيا وآخر كريتيا على وضع مجموعة من التشريعات تمثل
أنضج ثمرة الفكر السياسي لأفلاطون .

وعلى خلاف « الجمهورية » ، نجد « القوانين » لا يتناول مثلا أعلى ، بل يهتم بالحقيقة . ومن الواضح أن أفلاطون أراد به أن يكون نموذجاً يحثه للشرعون ، وقد وضعت بعض نصوصه موضع التطبيق في للمالك الهلينية ، وفي روما ، ويزنطة . ومع أن كل نص في « القوانين » ينص على مبادئ عامة قد نوقشت من جميع وجوها وشرحت بوضوح ، إلا أن أفلاطون لا يغفل أى تفصيل مهما بدا غير هام . فقد كان يشعر أنه — رغم أن الحياة البشرية ليست في الحقيقة أمراً جديداً — إلا أنها مع ذلك يجب أن تؤخذ مأخذ الجد ، ولذا فقد بذل عناية لا تغفل شيئاً في وضع قواعد لكل شيء ، حتى عملية الإدارة البلدية لموارد الماء وقطف الفواكه من جانب عابري السيل . وكان هذا التوسع في الحقيقة أمراً لا يمكن تجنبه لأن أفلاطون لم يؤمن بالحرية ، والدولة التي يطالب بها لا بد أن تنظم حياة مواطنيها من المهد إلى اللحد . فالأطفال الرضع يجب أن يؤرجعوا ؛ وفيما بين سن الثالثة والسادسة يلبس الأطفال تحت إشراف لجنة من للشرقات اللواتي تعينهن الدولة ؛ والصبية يجب أن يؤخذوا إلى المدرسة عند شروق الشمس ؛ ويجب منع صيد سمك من البحر بسبب ما يحدثه من اضطراب في الشخصية . فالمبادئ التربوية المقررة في « الجمهورية » تعرض هنا بتوسع لا يغفل أدق التفاصيل ، مع وضع نظام كامل للتعليم الثانوى .

ويسود كتاب « القوانين » جو من الهزيمة والافتقار . والأفكار العظيمة التي تضمنتها « الجمهورية » تعتبر غير عملية ، فلا الزوجات ولا الثروة ولا الأطفال يعتبرون ملكاً مشاعاً . وحتى الحر يسمح بكميات معتدلة منها للطبقات معينة في المجتمع . ولكن جوانب الضعف في الطبيعة البشرية يجب قمعها . فكل رجل يجب أن يتزوج بين سن ٣٠ و ٣٥ ، ويجب أن تقضى الحياة الزوجية تحت عين الجمهور . وليس من المشروع أن يتحدث الإنسان بألغة إلى أحد العبيد أو أن يسافر إلى الخارج قبل سن ٤٠ ، أو أن يمتلك نقوداً أجنبية . ويجب أن توضع للثروة حدود شديدة وأن يحفظ حجم السكان عند تعداد ثابت . ويجب أن تخضع الفنون لرقابة شديدة ، لأن الألحان الجديدة قد تدمر روح الدستور . وكل شيء يجب أن يلتزم نظاماً تكفل فرضه هيئة من القضاة تخضع لمجلس لى ، على أن توقع عقوبات لارحمة فيها عن أى خروج على هذا النظام . فالملوث مثلا ليس عقوبة . مقصورة على من يرتكب جريمة القتل ، وإنما هو أيضا عقوبة على اختلاس الأموال العامة ، وعلى الجرائم الجنسية ، والحياة ، وانتهاك الحرمات

الدينية ، والإلحاد والزندقة . ولو شئنا أن نرى نماذج لتطبيق مثل هذه القواعد لكان علينا أن ننظر فيها تلا الإمبراطورية البيزنطية ، إلى اليسوعيين « الجزويت » ، وربما أيضاً إلى بلاشفة الشيوعيين .

وقد نما اهتمام أفلاطون بالدين في خط مواز لعمه اهتمامه بالسياسة . وفي « رجل الدولة » ، يحكي لنا أسطورة غريبة عن الإله وقد تخلى عن العالم وتركه يدور في فلك مضاد للاتجاه السليم . وفي « القوانين » يزيد أفلاطون لاهوته الناصح شرحاً ويحدد سبب الضرر في أرواح قد أفسدها الأثم الذي اتخذته نرينا . وفي « تيمويوس » نجده يحدد نظاماً كونياً . وهذا العمل الأخير يكاد يكون برمته حديثاً منفرداً يليقه أحد الفيناغوريين ، ويتألف من مجموعة غريبة من حقائق العلم وأفكار الأساطير . وهو يشمل مناقشات تفاداة عن طبيعة الفضاء أو المكان ، والحركة ، والزمن باعتباره « الصورة المتحركة للخلود » ، وحركات الأرض والكواكب . ويتضمن الكتاب أيضاً رواية أسطورية عن خلق العالم يخلط فيها لاهوت الخلق بالوهم العريض . فقد صنع الله العالم من الفوضى لأنه « راغب في أن يصبح كل شيء مشابهاً له بقدر الإمكان » . ولكن أفلاطون عندما يتناول تفاصيل الخلق يسمح لنفسه بقدر كبير من التشكك إذ يطور وجهة النظر القائلة إن ماهو كائن قد كان لأن من الأفضل له أن يكون ؟ ورءوسنا مستديرة لأن الكرة هي الشكل الكامل ، والقواقع تسكن قاع البحر لأنها كانت في وقت ما أغلظ الأرواح وأكثرها تلوثاً بالوحل والواقع أن كتاب « تيمويوس » كتاب غامض ، لأن العلم فيه شديد البعد عنا والمهدف منه شديد الغموض . ومن المحال أن نحكم على مدى الجدية التي كان أفلاطون يتوقع منا أن ننظر إليه بها ؛ ولكن هناك مع ذلك فكرة عظيمة تكن خلفه ؛ إذ أن أفلاطون يحاول فيه أن يرأب الانقسام السقراطي بين الحقيقة والمظهر بمفهومه النبيل عن العالم باعتباره « إلهامسثيا ، وصورة للإله الذي يمكن معرفته » ، ومن ثم فهو يعبد به الطريق إلى ميتافيزيقا أكثر إنسانية في طابعها .

وكان أفلاطون واحداً من أكثر البشر الذين رآهم العالم تمتعاً بالمواهب ؛ كان مفكراً عظيم الأصاله والقدرة ، لا يصعب عليه شيء ولا ينجفل أمام عقبة . وكان ذا أسلوب لانظير لسحره ، وكان شعر منشور وأستاذ الرواية . أما تأثيره على الأجيال

التي جاءت بعده ، فهو يتجاوز كل تقدير فن خلال دعاة الأفلاطونية الجديدة والقديس أوغسطين أمد المسيحية بفلسفة خاصة ، كما كانت أعماله سنداً للدرسين في صراعمهم ضد دعاة الذهب الاسمي والذهب التصوري أو الذهني . وقد أعيد اكتشافه في عصر النهضة ، ومازال حتى الآن مصدر إلهام للفلاسفة والتصوفين ؛ وقد قدم إجابات عن بعض الأسئلة ما زال من المحال تقريباً نيلها . ورغم هذا كله ، فإن من الصعب في بعض الأحيان ألا يشعر الإنسان بأن حياة أفلاطون كلها كانت خطأ هائلاً ، وأنه قد انخدع بسراب لا حياة فيه فاستبدل به عالم اللحم والدم ؛ وأن أعظم حججه تقوم في النهاية على العواطف ، وعلى الخوف منها بصفة خاصة . والحق أنه كانت فيه تناقضات لم تنته إلى حل ؛ فقد ندد بإغراء العالم الحسى ولكنه استخدم جوانب الجمال فيه ليصف فردوس أحلامه ؛ وندد بعظماء القرن الخامس ق . م . مع أنه قضى الفترة الحافلة بالخيال من عمره في محبتهم ؛ وهاجم الفنون بنقمة فنان عظيم وحارب الشعر بأقصى أسلحة الشعر ذاته .

والحق أن أفلاطون كان قلقاً في حيله . فقد كان يتطلع إلى الماضي أسفاً عليه ، ولكنه كان يرى أسباب فشله ، وكان هذا الفشل يشير غرضه . وكان ، كما ينتظر من عالم رياضيات مثله ، يرغب في إيجاد حل دائم للمشكلة السياسية ، ويرى أن هذا الحل لا يمكن التوصل إليه إلا بإعادة تنظيم المجتمع من أساسه . وقد تملكته هذه الفكرة فأقضت مرحه وتطاعته ، وغداً مصدوماً طافح النفس بالمرارة ، فأدى هذا إلى نشيئه للترايد بالإيمان بالظام الصارم وبالعقوبة . ولم يكن أفلاطون يملك ما كان يشتم به عصر بريكليس من ثقة ، لافي نفسه ولا في الجنس البشرى ، وكان أول إغريق يخرج على النمط الشائع . وقد وصفه نيتشه بأنه « مسيحى قبل ظهور المسيح » ، وهو وصف فيه قدر من الحقيقة . وفي اشتهاره من العالم الظاهر ، التجأ إلى المجرّدات ؛ ولكن المجرّدات لم تحقق له الرضا ، فأكره على العوده إلى الظواهر . ولكنه رغم كل شيء — يظل شخصية تاريخية عظيمة المنزى ؛ فقد ألقى على العالم سحراً ، ورغم صرامه قيوده وضيقها وإحساسه بالهزيمة ، ورغم تناقضاته وتضارباته التي لم تحل ، فإنه يبق لنا آخر عبقرية خلافة أشتجها أثينا ، ويبقى صوته آخر ما يصل إلينا من عالم مسحور كان أشد قد بداً فعلاً طريق المسأل إلى التراب .

وقد خضعت إمكانيات المعرفة التي بدأها أفلاطون للتطوير والنقد على يد تلميذه أرسطوطاليس (٣٨٤ — ٣٢٢ ق. م) ، الذي كانت أعماله قديما موضع الإعجاب من أجل أسلوبها . إلا أننا رغم ماتحت يدنا من كتب كثيرة تحمل اسمه لا نجد فيها قطعة واحدة من الأدب . فكلمها مذكرات مفككة ربما تكون قد دوت خلال محاضراته ، تمتلئ بالجلل المبثورة ، ومواضع الحذف ، والأخطاء النحوية والنقط الغامضة . ولكننا نستطيع أن نرى من خلال ذلك أن الأصول كانت لها عظمتها ، لأننا — حتى في النصوص التي تحت يدنا — نقابل لحظات من الألفية والجلال . إلا أن من المحال أن نتبع من الحكم على أرسطوطاليس كأديب ؛ فهو يظل كما وصفه دانتى . « أستاذ أولئك الذين يعرفون » ، علما بقدر ماهو ميتافيزيقي ؛ فقد كتب في علوم الطبيعة ، والأحياء ، والأرصاد الجوية ؛ وأرسى أسس تصنيف العلوم ؛ وصاغ قواعد المنطق وخلق نظاما هاما للميتافيزيقا وكتب في الأخلاق الإنسانية وحكمة عظيمتين ، وبدأ دراسة السياسة والتاريخ الدستوري دراسة مقارنة ، كما وضع دليلا في البلاغة ليستخدمه الخطباء المبتدئون . وفي غمار هذا النشاط الهائل كله لم تصدر عنه أبدا كلمة واحدة سخيفة ؛ وكان يتحكم في مادته الغزيرة بأستاذية فكر عملاق . أما الأدب ، فهو شيء يبدو غير ذي موضوع .

ومع ذلك ، فقد فعل شيئا في سبيل الأدب . ففي مؤلفه « الشعر » كتب أول عمل موجود في النقد الأدبي . وكتاب « الشعر » إما أن يكون قد وصلنا مبتورا أو ناقصا ، وهو يهتم أساسا بدراسة للأساسة . وبعد اتهامات أفلاطون وآفاقه الخلق ، يبدو أرسوطاليس واقعا إلى درجة غريبة . فهدفه هو أن يجد الكيفية التي يمكن بها كتابة أفضل مأساة ؛ وهو يحاول ذلك عن طريق دراسة الروائع ، مثل « أوديب ملكا » و « إفيجينيا في تاوريس » . وقد تعددت الأدلة الكثيرة على خطأ هدفه ؛ لأن الروائع الجديدة لا تيسر إنتاجها بالثقل عن نظائرها القديمة . ولكن أرسوطاليس — خلال مناقشاته — يقول أشياء كثيرة دقيقة وحكيمة . فهو يقول إن « الشعر أكثر فلسفة وأعلى مرتبة من التاريخ ، لأن الشعر يتجه إلى التعبير عن الكليات ، بينما يعبر التاريخ عن الجزئيات . » ، وإنه « من خلال إثارة الإشفاق والخوف تحدث المأساة أثرها في تطهير مثل هذه للشاعر » ، وإن

بطل للأساء « البطل التراجيدى » يجب أن يكون شخصا لاهو بالموغل فى الخير ولا بالموغل فى الشر ، ولكن على شاكلتنا ، يعود سقوطه إلى جانب خطأ أو ضعف معين فى شخصه . ومع أن منهجه قد يبدو فيه شيء من التعالم ، إلا أنه كان يتعرف على المسرحية الجيدة عندما يشاهدها ، ومن ثم استنبط دروسه من روائع لامراء فى روعتها ، فملاحظاته العابرة مليئة بالتذوق السليم والبصيرة النافذة ؛ وقد توصل إلى بعض النقط الهامة فى النقد ، مدركا أن كل شكل أدبى له مميزاته ونواحي قصوره . وإذا كان قد حاول أن يحصر الأساءة فى نطاق حدود أضيق مما يجب ، فقد جاءت النتيجة البعيدة تبرر عمله هذا على يد كتاب المسرح الفرنسين الكلاسيكين ، الذين التزموا كل حرف من أقواله وكتبوا روائع خالدة .

الفصل السابع

الخطابة

كان الإغريق دائماً يحبون إلقاء الخطب . وكانت الفصاحة أمراً لاغنى عنه للبطل المومرى ، كماهى الحال مع أخيلوس الذى ربي على أن يكون «قوال كلمات» . وكان من شأن نمو المؤسسات الديمقراطية أن اتسع مجال الخطابة ، فندا على المشتغل بالشئون العامة أن يختبئ المحلفين إلى صفه ويقنع الشعب صاحب السيادة بما يراه . وقد اكتسب عطاء السياسيين شهرتهم بسبب فصاحتهم التى كانت تبقى أقوالهم فى ذاكرة الناس . وفيما يتعلق «بميسوكليس» ، لم يبق لنا من خطبه سوى جمل قليلة متناثرة ؛ أما «بريكليس» ، فلا بد أن نكون فكرتنا عنه من الخطب المحورة التى يوردها «ثوكوديديس» على لسانه . ومن مقتطفات قليلة ؛ مثل تلك التى يقارن فيها «بويوتيا» خلال الحرب الأهلية بشجرة بلوط تنشقها أسافين من البلوط ، ومثل قوله فى خطبة جنازية إن : «للمدينة قد فقدت شبابها ؛ فعدت كما لو كان العام قد فقد ربيع» . وكانت هذه الأسماء بالنسبة للإغريق تقع خارج مجال القائمة الحقيقية للخطباء ؛ لأن الخطابة لديهم غدت فنا له قواعد خاصة ، بحيث لم يعد يدرج فى قائمة الخطباء النموذجيين سوى أولئك الذين كانوا يلتزمون هذه القواعد الخاصة التزاما دقيقا .

وقد كان نمو الخطابة جزءا من الحركة السوفسطائية . ذلك أن السوفسطائيين فى دعواهم بتعليم فن السيامة اخترعوا نظريات للخطابة فى الجماهير وراحوا يعلمونها . وقد أسند أرسطو أولى تلك الدعاوى إلى اثنين من أهالى صقلية ، هما «كوراكس» و «تيزياس» ، اللذان أعلنّا أنّهما يعلمان عملاءهما كيف يكسبون القضايا أمام المحاكم . ولكن شهرتهما ما لبثت أن طغت عليها شهرة «جورجياس اللبونتيني» ، الذى ذهب فى عام ٤٢٧ ق . م : إلى أثينا وطلب ألباب الآثينيين بفصاحته . والحق أن التودج الوحيد الذى تبقى لدينا من خطب جورجياس يستلفت النظر ؛ فهو مليء

بالتوازن اللفظي والمقالات ، والتناغم ، بل والسجع أيضا . ولما كان يسوده الإطناب الشديد ، فإن من الصعب متابعته ، إذ يبدو أن الهدف من جزء كبير منه هو مجرد تحقيق التوازن بين الجمل والتقابل بين الكلمات . ولكن هذه الخطبة وماشابهها كانت تستهوى تلك الأجيال . ومن المحتمل أن يكون تأثير جورجياس قد امتد إلى ثوكوديديس ، فمن المحقق أن هذا الأخير كان قد بدأ فعلا كتابة تاريخ للخطابة في أثينا .

وقد لعبت الخطابة في أثينا دورا خاصا . فلم يكن يكفي أن يكون المحامي أو رجل الدولة خطيبا ، وإنما كان عليه أيضا أن يلتزم بقواعد خاصة في بناء خطبته ، وأن يكون ذا أساليب متعددة تتنوع حسب المناسبة . وكانت الخطبة التي تلقى في دار المحكمة تتألف من أربعة أجزاء : المقدمة ، والرواية ، والاثبات ، والخاتمة . وكانت الخطبة السياسية عادة تشتمل على قسم إضافي للقدح أو الطعن أو التنديد أو التجريح . وكان طول هذه الأقسام وتوازنها موضع عناية كبيرة ومثارا للاهتمام الفنى البالغ . وكانت طريقة الخطبة وأسلوبها يتوقفان على مناسبتها . فذلك التي تلقى عند نظر قضية خاصة أمام المحكمة يستظهرها المتقاضى ويلقيها بنفسه ، ومن ثم يجوز أن تصاغ صياغة بسيطة وباللغة الدارجة ، بينما الخطبة السياسية التي تلقى في الجمعية لابد أن تصاغ في قالب أكثر غمضا ، وتزيد عليها في هذه الفخامة الخطب الاستعراضية التي كانت تلقى في الاجتماعات العامة الكبيرة . ففي هذه الخطب — وخاصة الجنائزية منها — كان المستمعون يتوقعون من الخطيب نعمة أكثر شاعرية . ولذلك كله ، غدا لكل نوع من الخطابة أسلوبه الخاص ومفرداته الخاصة ، مما تستحق دراسته بدقة وعناية .

وكانت الخطابة القديمة تختلف عن الخطابة الحديثة في نواحي كثيرة . فلم تكن هناك قوانين تناقب على السب ، ومن ثم لم يكن الخطباء يتورعون عن تجريح بعضهم البعض بأقذع ما في قاموس الشتائم . وفي المحاكم القضائية ، حيث كان كل شيء يتوقف على رأى الحلفين ، لم تكن النصوص القانونية تعادل في أهميتها المهارة في عرض القضية عرضا جيدا ، كما كانت عناية هذه المحاكم بالسوابق القضائية أيضا أقل من عنايتها بالدوافع الشخصية . والواقع أن الاتجاه كان يميل إلى اصطناع حجج طويلة من مجرد الاحتمالات أكثر من الميل إلى إبراز الحقائق الثابتة . ولا شك أن هذا التراث عن السوفسطائيين أدى إلى صدور أحكام ظالمة . ولا شك أيضا في أنه أضفى

أهمية كبيرة على الخطيب ، إذ كان الوكيل أو المدافع الماهر يستطيع أن يرى موكله عن طريق براعته وسعة خياله في استخدام الاحتمالات . كما أدى هذا أيضاً إلى قدر كبير من القياس والاستدلال المنطقي ، مما يبدو لنا الآن ثقيلًا مملاً ، فقد كان الحصول على الأدلة القاطعة عسيراً ، ومن ثم لم يكن هناك مفر من أن يحل محلها الجدل .

ولا ريب في أن دنيا الخطباء تبدو قدرة ملوثة في أعيننا بعد اللورخين والفلاسفة العظماء ؛ إذ نجد فيها النزوع الشخصية والخواطر الدنيا تكشف لنا عن الإغريق وهم في أسوأ أحوالهم . إلا أن عالم الخطابة هذا من ناحية أخرى ملئ بالدراما والصيفات المحلية ، إذ يرينا الإغريق في بيوتهم وفي أعمالهم ، كما أنه يثير اهتمامنا فيها كثيراً . فالخطب الباقية في معظمها قد كتبت ببراعة عنى فيها عناية كبيرة بالبناء والأسلوب . وفي العصور التي انتشرت فيها الخطابة ، كان خطباء الإغريق موضعاً للعناية والإعجاب ، يسوقون إلحاحهم إلى مستمعين لديهم الاستعداد للانصات إلى الخطب الطويلة ، وتؤثر فيهم المشاعر والميل العامة الشائعة . كما كان الخطباء أيضاً يشبعون في المستمعين ميلاً غلباً إلى الجدل والمخاصمة والمناظرة ، وفكرة سيئة عن الطبيعة البشرية . وعندما نسلم بهذه الظروف ، نجد أن الخطابة الإغريقية مازالت قادرة على التأثير .

وكان أول خطيب استفاد من التعاليم الجديدة هو « أنتيفون » (حوالي ٤٨٠ — ٤١٠ ق . م) ، الذي لعب دوراً كبيراً عام ٤١١ ق . م . في السعى إلى القضاء على النظام الديمقراطي في أثينا ، ثم أعدم في العام التالي بتهمة الخيانة . وكان « نوكوديدس » ، يجب بذكائه إعجاباً عظيماً ، ويثنى على الخطبة التي ألقاها دفاعاً عن حياته باعتبارها أفضل الخطب التي أُلقيت في مثل هذه الحوادث . وتقع أعمال « أنتيفون » القليلة المتبقية لدينا في قسمين : أحدهما يتألف من ثلاث رعايات أو مجموعات كل منها من أربع خطب كتبت على سبيل الممران لقضايا خيالية ، وهي هياكل لخطب يمكن الانتفاع بها ، وتبين مدى قدم التاريخ الذي قُلت فيه أشكال الخطابة اليونانية . ولما كان من المحتمل أن يترافع الوكيل عن أى من الجانبين ، فقد كتبت خطب لكل منهما . ولا يتبقى لدينا غير هذا من أعمال أنتيفون سوى ثلاث خطب أخرى تتناول كلها موضوع جريمة القتل ، أكثرها إثارة للاهتمام هي تلك

التي كتبت « عن قتل هيروديس » ، لحساب واحد من أهل « موبيلينا » ، يقال إنه قتل أئينيا . وهذا الدفاع يتميز بالمقدرة والإثارة ، وفي غياب الأدلة الأخرى نجد أنه يشير فينا انطباعاتهم بأن المتهم كان بريئا . أما الأسلوب فله طابعه الخاص وصفاته المميزة ، ويمكننا أن نتبين تأثير « جورجياس » في المقالات المتكررة التي تتوق الفكر ولا يربح منها الدفاع شيئا كثيرا . ولكن الخطبة — رغم هذا — تبلغ في بعض اللواضع مستوى من القوة للركرة التي تعيد إلى الذهن مميزات أسلوب . ثوكوديديس .

وهناك شخصية عامة أخرى بقيت لنا منها بعض خطبها ، تلك هي شخصية « أندوكيديس » (حوالي ٤٤٠ — ٣٩٠ ق . م .) ، الذي نشأ في أسرة طيبة ، ثم اكتسب صيتا قبيحا في الأحداث المستيرية التي أعقبت تشويه تماثيل الإله « هرميس » في عام ٤١٥ ق . م . ، وأدت إلى استدعاء ألكيبياديس من صقلية . وكان « أندوكيديس » غارقا في الفضيحة إلى أذنيه ، وأدلى ببعض اللومعات لقاء وعد بالعفو عنه ، ولكنه عوقب بالنفي مع ذلك ، وأدى اشتراكه في هذه الفضيحة إلى إثارة اللئاع له مرتين . وفي عام ٤١٠ ق . م . ، ألقي خطابا . بمناسبة عودته ، محاولا أن يتوصل إلى استرداد حقوقه ؛ وفي عام ٣٩٩ ق . م . اضطر إلى الدفاع عن نفسه في خطاب بعنوان « عن الأسرار » ضد تهمة الاشتراك في طقوس دينية في معبد « اليوسيس » بينما كان مجردا من حق ممارسته هذا العمل . ولهاتين الخطبتين أهمية كبيرة ، إذا أنهما تخبرنا بكل ما نعرفه تقريبا عن موضوع غامض شائن كما تكشفان لنا شخصية « أندوكيديس » كغامر صريح يثير اهتمامنا . وهما تستعبدان في روايتهما البسيطة الأحداث التي تحكيانها ، كما أن أسلوبهما الخالي من الزينة يمتد في هذا السبيل وسيلة أفضل من أسلوب « أتيغون » الذي يتميز بالإطناب . وقد كانت هذه البساطة عينا في نظر النقاد القدماء الذين لم يكونوا يعترفون لأندوكيديس بمكانة طيبة . ولكن هذه البساطة نفسها تبدو فيها رنة الصدق في مجمع الذوق الحديث . فقد كان الرجل يحاكم بتهمة عقابها الإعدام ، ومع أنه لم يكن أكثر من هاو ، إلا أن كلماته منزعجة من ذاته في بلاغة حقيقية .

وكان « لوسياس » معاصرا لأندوكيديس ، وإن تكن شخصيته مختلفة عنه تمام الاختلاف . فقد كان « لوسياس » كاتب خطب محترقا لا يكاد يثبكت بالشئون العامة احتكاكا كشخصيا . وكان في الحقيقة أحد ضحايا حكومة الثلاثين ، وهم الطغاة الذين

أقامتهم أسبورة على شئون أثينا بعد سقوطها ، وقد ترك لنا وصفا حيا لمحاولته الناجحة من أجل إنقاذ حياته بالرشوة . ولكنه كان في الحل الأول وكيل دعاو أو محاميا ، واكتسب إعجاب الأجيال اللاحقة بصفته هذه . فهو يكتب بأسلوب ساحر الصفاء والتناسق يجعل منه في الحقيقة أستاذا للنثر الأتيكي على طريقتة التي تتميز بالشفافية والرشاقة على الدوام . فهو يتوصل إلى إحداث التأثيرات التي يريدونها دون أن يستخدم شيئا من التوكيدات البلاغية ، ويجعل من العرض البسيط للقضية وسيلة إلى اللعب الماهر بالعواطف . وكان يجعل عملاءه يتكلمون بهذا الأسلوب المتع ، ولكنه كان أيضا على وعى طيب بصفاتهم وبالكيفية التي تقربهم إلى قلوب المحلفين . فهو يفهم الموقف الصحيح الذي يجب أن يتخذه شاب غنى له أن يتفاخر في حدود معينة ، وأولمظهر الذي يجب أن يبدو عليه رجل هرم عاجز منهم بالحصول على معاش نظير مبررات زائفة . وهو يدخل بنا إلى خفايا الحياة في البيت الأثيني ، وفي خطابه عن « قضية قتل إراتوستينيس » يقدم ميلودراما تثير الإعجاب في حياة رجال ونساء بسطاء . وكان لوسياس يكتب أيضا للنسبات العامة ، وقد بقي لدينا خطاب جنازى يعمل اسمه . ولم يكن لوسياس مواطنا أثينا ، ولذلك لم يكن يستطيع أن يلقي الخطاب بنفسه ؛ ولكن من الجائز جدا أن يكون قد أنشأه لمحدث آخر . والخطاب يكشف عن مزاياه الطبية والريثة . ففيه نفس القيمة السطحية أو الظاهرية التي تميز خطبه الأخرى ، ولكن العواطف فيه مبتذلة بعض الشيء ، والخطيب يستلهم بريكليس بشكل متكرر أكثر من اللازم . ويبدو أنه متطلبات المناسبة العظيمة كانت أبعد مما يمكن أن يبلغه باع « لوسياس » .

وإلى نفس هذا الجيل كان ينتمي « إيسايوس » (حوالي ٤٣٠ - حوالي ٣٥٠ ق.م) ، الذي تتعلق خطبه الإحدى عشرة المتبقية لدينا بوصايا وقضايا تنازع على التراث . وكان « إيسايوس » ، أخصائنا خيرا بفرع بالغ الصعوبة من فروع القانون الأثيني ، تنظمه قواعد شديدة التعقيد عن روابط الدم والنسب ويزيد من ارتباك الأمور فيه جهل المحلفين ولكن « إيسايوس » كان قادرا على إيضاح هذه الصعوبات وبسطها وعلى كسب قضاياها بما كان يضيفه عليها من وضوح . وفي خطبه « عن تركة هاجنياس » ، نجد أن هناك ثلاثة وعشرين عضوا من أعضاء الأسرة يرد ذكرهم ، الأمر الذي يجعلنا لاندعش عندما نعلم أن

المحكمة أصدرت حكما خاطئا . ولم تكن « لإيسايوس » مزايا كبيرة ككتاب ، ولذا فإن مكانه الصحيح هو في تاريخ القانون أكثر منه في تاريخ الأدب . وهو يمثل ليسياس في استخدامه لمفردات اللغة الشائعة الاستعمال . كما أنه يتنازل في بعض الأحيان باستخدام عبارة بأسلوب الحوار الجارى أو استعارة خشنة ، وفي أحيان أخرى يخطئ في اتباع قواعد النحو . ولكنه على العموم كان يفهم عمله جيدا ، وليس لنا أن نلومه عندما يكرر نقطة معينة أو ينهى خطابه بتلخيص جامع لنقط القضية بدلا من إنهاته بنداء عاطفى . وهو لا يحاول أن يلائم بين خطبه وبين شخصيات موكله ، ويعتمد على قوة حججه ومئاتها . والحق أن « إيسايوس » لم يكن خطيبا ، وإنما كان وكيل دعاوى .

وكان هناك رجل أكثر قدرة وأعظم نفوذا ، وإن لم يكن خطيبا بالمعنى الصحيح على أى وجه ؛ ذلك هو « إيسوكراتيس » (٤٣٦ — ٣٣٨ ق . م .) الذى ولد قبل نشوب الحرب البيلوبونيزية وعاش حتى شهد انتصار قوة مقدونيا الجديدة فى خايرونيا ، وبلغ شأوا عظيما من النفوذ السياسى ، وارتبط بعلاقات كثيرة مع أغلب عظماء عصره . وقد تدرب « إيسوكراتيس » على الخطابة فى شبابه ، ولكن ضعف صوته وعصبيته وقفا فى طريقه ، فترك ممارسة الخطابة وانجه إلى تعليمها ، حتى احتل فى هذا الميدان مركز الصدارة بلا منازع . وعندما قامت « أرتيميسيا السكارية » بعقد مسابقة فى الفصاحة إحياء لذكرى زوجها ، كان كل المتسابقين تلاميذا لإيسوكراتيس . وقد نشر مؤلفات فى صورة خطب ، ولذا عد من الخطباء ، وإن كان ما أسداه إلى الخطابة فى الحقيقة قد تحقق من سبيل آخر .

وكانت لإيسوكراتيس وجهات نظر صارمة عن الأسلوب ، أعطى أمثلة لها فى أعماله وغرسها فى نفوس تلاميذه . فهو يستهدف إحداث أثر غمى يسعى إلى بلوغه بوسائل فنية وضما خصيصا لهذا الغرض . ومن رأيه تجنب استخدام الكلمات المتشعبة المقاطع ، أى السماح بتتابع كلمتين تنتهى أولاهما بحرف علة وتبدأ ثانيتهما بحرف علة أيضا . وهو يحذ استخدام الكلمات التى تضم مجموعات معينة من الحروف الساكنة وفقا لنمط معين ؛ وتكرار نفس المقطع فى كلمات متتابعة . وكان يوجه اهتماما عظيما إلى التتابع النغمى فى الكلام ، ويعتقد أن الأثر الخطائى له تتابعه النغمى الخاص به . وجهه مصاعغة فى دورات لفظة طويلة ، إذ هو لا يكاد يسمح إطلاقا

بالتباين والتقابل الذى تحدته الجمل القصيرة . ونتيجة ذلك كله أن أسلوبه — رغم ما ينقسم به من حرص يبعث على الإعجاب وخلو من العيوب والأخطاء — يفتقر مع ذلك إلى التلوين ويميل إلى الرتابة . ولكن مثله وآراءه دربت تلاميذه فى مدرسة صارمة ، وصفت لغة الخطابة الإغريقية فأخرجتها خالصة نقية .

وكان لإيسوكراتيس تأثير كبير على الفكر فى عصره ، فكتاباتة كثيرا ما تناول تعليم السياسة وممارستها ، وهما ميدانان عالجهما بأفق واسع ووجهة نظر تدعو إلى الإعجاب لحاوها من التافؤ . وفى مقالته « ضد السوفسطائيين » نجده يكشف للعيان رذيلة التعليم السوفسطائى بأن يبين ما لوعوده المناقضة للعقل من أثر مخرب على فضيلة الاجتهاد ، وما فى دعواه الزائفة بتعليم الحقيقة من مراءاة الختل وخداع كامل . وقد عرض نظريته البنائية فى هذا الصدد فى مؤلفه « عن الترياق » ، حيث يقرر أن « الفلسفة تقيد الروح بمثل ما تقيد الرياضة البدنية الجسد » ، ويتنصر لأهمية الثقافة . أما وجهة نظره فى التربية فهى عملية بحتة ، تكاد تبلغ فى هذا مبلغ العداء للثقافة . وكانت فلسفته فى ذلك هى وجوب التدريب النافع على مواجهة الحياة والتفؤ بأعبائها ، وليس تكريس هذه الحياة للبحث عن الحقيقة . ولكنه مع ذلك كان يشبه أفلاطون فى اهتمامه بتخريج مواطنين صالحين ، ويدو أنه كان معلما دقيقا حى الضمير .

وكانت نظرياته فى التربية والتعليم تنهض على أساس مثل سياسى أعلى . فقد أدرك كالقلائل من معاصريه عظم أهمية المملكة المقدونية الجديدة فى ذلك الحين ؛ وتحقق من أن ملكها فيليب لديه من القدرة على توحيد بلاد اليونان ما لا يتوافر لأى دولة من دول المدن ، ومن ثم فقد عقد على ذلك آمالا كبيرا ؛ فلم تكن للمشاكل والنزاع والحروب التى لا تنتهى بين المدن اليونانية فى نظره مجرد خطر على الحضارة اليونانية فحسب ، وإنما كان يرى فيها أيضا السبب الرئيسى فى بقاء فارس ، وكان يريد من اليونانيين أن يتحدوا ضد الفرس ؛ وفى مؤلفه « المديح » ، وجه النداء إلى فيليب كى ينهض بهذه المهمة . ويعصيرة واعية — لا بد أنها بدت شيئا مضحكا فى نظر الكثيرين من معاصريه — راح يوضح ويكشف ضعف الإمبراطورية الفارسية ؛ أما اقتراحاته لإخضاع هذه الإمبراطورية ، وخاصة عن طريق إنشاء مدن يونانية فى آسيا ، فقد طبقت فعلا عندما

بدأ الاسكندر زحفه لتأسيس إمبراطوريته العالمة . وربما يكون إيسوكراتيس قد بالغ في حسن ظنه بنوايا فيليب الطيبة ، ولكنه في نظره السياسية العامة استطاع أن يتنبأ بما سيحدث بوضوح وصفاء حرم منهما معظم رجال عصره .

أما الدوائر التي كانت نظرتها الموضوعية إلى الأحداث أقل رصانة ، فقد رأت في نمو الملكية المقدونية مثاراً لمشاعر جد مختلفة . وكانت السياسة الصحيحة التي يجب أن تتبع إزاء فيليب هي المشكلة الرئيسية أمام الخطباء العاملين والسياسيين في القرن الرابع ؛ أثارت بينهم أمور العدوات والخلافات التي بقيت طول الحياة : فقد اتهم مؤيدو فيليب بالفساد والخيانة ؛ وادعى مناهضوه لأنفسهم حق احتكار الوطنية والشرف . والحق أن القضايا في هذا الأمر اختلطت اختلاطاً كبيراً ، ومازال من الصعب - حتى في عصرنا هذا - توزيع الثناء واللوم توزيعاً عادلاً . ومن اليسير أن نحكم على الوطنيين الأثينيين بالتعصب المحلي القصير النظر . أما سبب انتصار فيليب والاسكندر فهو أن دولة المدينة كان محكوماً عليها بالفناء ، وبأن تحمل حملها الملك الهيلينية العظمى . وتكفي نظرة واحدة إلى الخريطة لبيان مدى تفاهة دائرة سلطان دولة أثينا بمقارنتها مع إمبراطورية الاسكندر التي امتدت من نهر الدانوب إلى سلسلة جبال هندكوش . ولكننا نجد من ناحية أخرى أن الوطنيين الأثينيين ناضلوا في سبيل شيء لا يمكن تقدير قيمته وأهميته للعالم ذلك أن أثينا - حتى وهي بمحدودها المتقلصة في القرن الرابع قبل الميلاد - كانت مهداً وحي للحياة المتحضرة لا يمكن أن ترقى إليه كل الهيلينية الذائبة المنتشرة التي حملها الجيوش المقدونية معها عبر آسيا . وبالنسبة لأثينا نفسها ، كان انتصار فيليب يعني شيئاً أكثر من ضياع الاستقلال السياسي ؛ كان يعني فترة طويلة من الصعوبات والعناء الذي يسببه سادة الحرب ، حتى انتهى كل شيء وتلاشى في انتصار روما الكامل

وقد أوصلت هذه السنوات المضطربة الخطابة اليونانية إلى شكلها الكلاسيكي . ففي خطب « لوكورجوس » (حوالي ٣٨٩ — ٣٢٤ ق . م) الوطنية ، نجد مبادئ إيسوكراتيس وقد وضعت موضع التنفيذ ، وإن لم يكن ذلك في سبيل غاية تستهدف جمع شمل البلاد الهيلينية كلها . وإذا كان لوكورجوس وطنياً صلباً نزيهاً من المدرسة القديمة ، فقد عارض كل مساومة أو حل وسط مع مقدونيا وراح يتعقب أي أثني

تحوطه رية الحياة تعقبا لارحمة فيه ولا هوادة . والخطبة الوحيدة الباقية لنا من أعماله هي خطبته « ضد ليوكراتيس » ، التي يوجه فيها الاتهام إلى رجل هرب بعد هزيمة « خايرونيا » . وهذه الخطبة تبرر الحكم القديم على لوكورجوس بأنه كان « ينفس ريشته في الموت لافي الحبر » . فهو يهاجم الممارب التعس بمقتطفات من أشعار تور تايبوس وهو مبروس ، ويعتبر الحكم ببراءته شيئا معادلا للجريمة خيانة أئبنا ودينها وسفنها . فأمن الكومونولث الأثيني يجب أن يقدم على الرحمة . وقد حكم في هذه القضية براءة التهم ليوكراتيس بفضل صوت واحد فقط ، وهو أمر يبين مدى عظم التأثير الذي بلغه لوكورجوس بنداثة الوجه إلى العواطف الوطنية . وربما تأثر المحلفون بمبالغاته ، وتحركت نفوسهم لقوله : « لتصوروا إذن ، أيها الأثينيون ، أن الأرض وأشجارها تستجير بكم : أن الموانئ ، وأحواض السفن ، وجدران المدينة تنوكل إليكم : أن العابد والأماكن المقدسة تستغفركم لتساعدوها . » فقد كان لوكورجوس يعلم أنه يخاطب رجالا لا يصدمهم استخدام شيء من المبالغة .

أما معاصره وحليفه السياسي « هويريديس » (٣٨٩ — ٣٢٢ ق. م .) فإن المعرفة به قاصرة على شذرات متناثرة من أعماله فقط . وكان مناهضا لقدونيا مناهضة لاهوادة فيها ، وبلغ به الأمر أن دفعته سياسته إلى اتهام ديموشينيس نفسه واستصدار حكم بئفيه . وأفضل ما حفظه الزمن من أعماله خطبة بعنوان « ضد أثينوجينيس » ، و « خطبة جنازية » . وتعلق الخطبة الأولى بشاب أحرق تعرض للتردد به حتى اشترى مشروعا تجاريا ثقله لديون ، وراح بعد ذلك يحاول الإفلات من هذه الأزمة . والخطبة مكتوبة بأسلوب سلس بديع ، يشبه أسلوب لوسياس . أما الخطبة الجنازية فهي أكثر اتصافا بالطابع الرمى والعبارات المميزة ، ولكن ، نظرا لأنها تمجد ذكرى ليوشينيس ، صديق الخطيب ، فإنها تنعم بحرارة غير مألوفة في مثل هذه الخطب . وأنبأ فقراتها هي تلك التي يقدم فيها الخطيب عزاء غير عادى لأقرباء المتوفى ، بأن يجبرهم إنه « إذا كان الموتى يتمتعون بالوعى واليقظة وجناية الله كما تؤمن ، فإن في مقدورنا أن نثق بأن أولئك الذين نصرؤا شرف الآلهة عندما كان مهددا هم الآن موضع الحب العطوف من الله . »

وقد كان أسلوب هويريديس موضعا لثناء الندماء ، وكان الرأى أنه « أفضل خطيب بين غير المحترفين » . وكانت له طرق عدة لتنوع أسلوبه . وكان يستخدم

العبارات الدارجة التي تذكر السامعين بالملهاة القديمة ؛ ومحاول استعمال استعارات جريئة وتشبيهات عميقة ؛ ومعنى بإنشائه عناية فائقة . وقد اتبع في «خطابه الجنائزي» قواعد إسوكراتيس في تجنب الوقفات بين حروف العلة المتتابعة . وكان يعرف كيف يجمع بين الجمل الطويلة والقصيرة ؛ كما كان أستاذا في التهمك والسخرية اشتهر بحضور بديته . ونستطيع أن نقف على وجهة نظره في عمله وفي خصومه من قوله : « إن الخطباء كالتعابين ؛ وكل التعابين تستوى في كراهية الناس لها ، ولكن بعضها - وهي الصلال العادرة - تؤذى الناس ، بينما تأكل التعابين الضخمة هذه الصلال . »

يبد أن الشخصيتين النموذجيتين لعالم الخطابة هذا كانا رجلين خاصم كل منهما الآخر طوال حياتهما ، وبقيت لدينا من معاركهما خطب كاملة ؛ هذان الرجلان هما «ديموسثينيس» (٣٨٤ - ٣٢٣ ق . م) « وأيسخينيس » (٣٩٠ تقريبا - ٣٢٥ ق . م) . اللذان تركز فيهما للشاعر الغاضبة غير الكريمة التي سادت تلك السنوات للضطربة . وقد كانا سياسيين إلى جانب اشتغالهما بالحاماة ، وكان لخطبهما أثر على مجرى الأحداث . وإذا كان « ديموسثينيس » قد ثابر على اتباع سياسة واحدة ، فقد كان « ايسخينيس » خصما نموذجيا له يخفي افتقاره إلى الهدف السياسي وراء لدعات لسان حاد وأستاذية بارعة في استخدام الخيل القانونية الفنية . والحق أن الرجلين كانا قاضيين في الأصل ، والحصائص للميزة ، والمصير الذي قدر لكل منهما . فايسخينيس نشأ في أسرة متواضعة فقيرة ، وشق طريقه بالإرادة القوية ، والشخصية الطاغية ، وما وهبه من مقدرة خطابية . ولم يحدث أبدا أن أثار منهاجه في الانتهازية السياسية أية عداوة جاثمة ضده . ويبدو أنه مات ميتة ناعمة في رودس حيث كان يمارس تعليم الخطابة والبلاغة أما « ديموسثينيس » فقد انحدر من أسرة ثرية ، ولكن الأوصياء عليه بددوا ميراثه ، وكانت أولى خطبه هي تلك التي استهدف بها استعادة أمواله منهم . وكانت حياته السياسية وقفا على هدف واحد ، هو معارضة قوة مقدونيا ومناهضتها . وقد أخطأه النجاح في البداية ، ولكنه بلغ بعد ذلك مركز القوة ، وكان المسئول بصفة رئيسية عن توجيه أمور أثينا بنجاح فيما بين ٣٤٠ و ٣٣٨ ق . م . وقد دخل « ديموسثينيس » في صراع عنيف مع زملائه الوطنيين ، ونفى بإيعاز من « هوبيريديس » بتهمة الرشوة ، ولكنه عاد بعد ذلك عودة الأبطال ، وانتهى بأن انتصر مفضلا القضاء على نفسه يده بدلا من الخضوع للقائد المقدوني للتصحر « أنتيبار » .

وقد أصبح «ديموسينيس» خطيباً تحت ضغط الظروف وبخافز من أطماعه السياسية. ولم يكن موهوباً بطبيعته، ولكنه تغلب على نواحي قصوره بالعمل الشاق والتدريب الثابر المستمر؛ ورغم ذلك فإنه لم يبلغ أبداً مبلغ القدرة على الارتجال، وقد يكون هناك قدر كبير من الصحة في القول بأن أعماله تنبئ بسابق الإعداد. ويحكى «أيسخينيس» حكاية مسلية - قابلة للتصديق - عن الهى الكامل الذى أصاب «ديموسينيس» فى سفارة له إلى «فيليب» ملك مقدونيا - عندما أعطاه «فيليب» كل فرصة ليستمر فى الحديث، وظل رغم ذلك معقود اللسان. ولكن هذه الصعوبة الطبيعية بالذات هى التى جعلت «ديموسينيس» خطيباً عظيماً، لأنها جعلته يدرس فيه بتركيز عظيم، ويسقل خطبه حتى تغلو من كل عيب أو نقص. ولم يكن يستطيع أن يتردد أو يعتمد على الارتجال، ولذا كان يفكر فى كل شئ ويعد له عدته، مما جعل خطبه تراثاً كلاسيكياً؛ وإذا وضعنا فى اعتبارنا المناسبات التى وضعت لها وشخصية مؤلفها نجد أنها لا يمكن أن تكون أفضل مما هى عليه.

وتنقسم خطب «ديموسينيس» إلى ثلاثة أقسام : خطب ألقيت فى المحاكم فى قضايا خاصة؛ وخطب تتناول قضايا عامة؛ وخطب ألقيت فى مجلس النواب. والنوع الأول قانونى صرف؛ والنوع الثانى يمزج فيه القانون بالسياسة؛ بينما النوع الثالث سياسى خالص. وتتميز الخطب الخاصة بصفة عامة بالبساطة والقصر؛ وتنحصر أهميتها أساساً فى الحياة التى تكشف عنها. فهنا نجد نزاعاً بين جيران يدور حول ما إذا كان طريق معين مجرى مائياً أم لا؛ أو شجاراً يبدأ فى معسكر ثم يستأنف فيما بعد حتى ينتهى بترك المدعى غائباً عن الوعى على قارعة الطريق؛ أو رجلاً يدعى أنه فى الحقيقة مواطن أثينى ولكن اسمه رفع من قائمة المواطنين الاثينيين بطريقة كيدية؛ أو رئيس كتبة يزث عملاً مصرقياً ويعرض دفاعه ضد المطالبات المالية التى يتقدم بها ابن صاحب العمل السابق. ولم يكن «ديموسينيس» نفسه هو الذى يلقي هذه الخطب، وإنما كان عملاؤه هم الذين يلقونها؛ فى حين كان هو محترفاً يندل قصارى جهده فى سبيل المال، ولذا لا ندهش عندما نجده فى البداية يكتب خطبة «لصالح فورميو»، ثم أخرى «ضد ستيفانوس» الذى كان شاهداً فى صف فورميو ثم اتهم بشهادة الزور.

وفى صياغة الخطب الخاصة مثير للاهتمام؛ فهى تكتب بأسلوب مناسب لمن سيقومون بإلقائها، وتخلو من الصقل والفخامة التى تتميز بها الخطب العامة. وإذا

كانت النكات التي تتخللها نادرة وغير مقنعة ، فإنها تتصف مع ذلك ببعض الصفات التي تدعو إلى الإعجاب . فديموسثينيس يعرف كيف يصل بالقضية إلى أبعد ما تسمح به ظروفها عن طريق استغلال التحيز الأخلاقي واستنباط الحجج من « الاحتمالات » . وقد لا يكون عرضه للنقاط القانونية محايداً تماماً ، ولكنه يناسب عقلية محفلة على أفضل وجه . وأقرب الأجزاء إلى الأدب في هذه الخطب هي فقرات الرواية التي تلتزم البساطة التي اشتهر بها لوسياس . فديموسثينيس قصاص بارع يعرف تماماً كيف يكتسب مشاعر المحلفين من خلال رواية محكمة أحسن اختيارها . وهو ينجح في استغلال القصة المناسبة ليكتسب الدرجة المطلوبة من اغياز السامعين إلى جانبه دون أن يلجأ إلى إصدار كثير من الأحكام العدائية .

أما خطب ديموسثينيس العامة فذات طابع مختلف عن هذا كثيراً . فهو لم يكن فيها يمارس مهنته لصالح الآخرين ، وإنما كان يصدر فيها عن آرائه التي يفتتح بها تماماً . وفي سبع خطب ألقيت بين عامي ٣٥١ و ٣٤١ ق . م . ، بلغ ديموسثينيس قمة قوته الخطيب . نخطبه « الفيليبية » و « الأولوثيائية » ، وخطبه « عن السلام » و « عن الحرمانيس » كلها تستهدف شيئاً واحداً ، هو إعاقة سيل مقدونيا . وفي هذه الخطب يحاول ديموسثينيس أولاً أن يوقظ وعي مواطنيه بخطورة الغزى الذي ينطوى عليه تقدم فيليب ، ثم يقترح الخطوات الكفيلة بمجابهته ، وهي خطوات عملية معقولة ، منها ما نادى به من إنشاء قوة غزو كافية حسنة التجهيز ، وتحويل اعتمادات الهرجانات إلى اعتماد حربي ، واعتراض سبيل العدوان للقُدوني اعتراضاً فورياً قاطعاً . وكان أسلوبه في تقديم هذه الأفكار حافزاً مقنعاً ، يتجنب فيه توجيه الاتهامات والتعرض للأُمور الشخصية ، ويركز فيه اهتمامه على النقطة الأساسية فلا يكاد يخرج عنها . وكل خطبة من هذه الخطب تمسك بتلابيب خطر واحد وتعرض وسيلة مجابهته . وكانت الصعوبة التي يواجهها ديموسثينيس هي إقناع سامعيه بخطورة الحال . وعندما أثبتت الأحداث هذه الحقيقة بما لا يدع مجالاً للشك ، واجهته صعوبة مناقضة للأولى كي يقنع هؤلاء السامعين بأنه مازال ثمة أمل وفرصة لتدارك الأمر . وفي كلتا الحالتين حافظ ديموسثينيس تماماً على هدوء أعصابه واحتفظ بوقاره .

وهذه الخطب هي أفضل ما خلفه ديموسثينيس ؛ تشبع فيها روح وطنية لا مجال فيها للشك ، ويقارن فيها بين الحاضر المهيمن وبين الماضي المجيد . ويأمل في بذل الجهود

لإنقاذ اسم أثينا . وهذا الموضوع يتكرر باستمرار في خطب ديموستينيس ويعتبر مفتاح أفكاره السياسية . فقد كان يقدر ماحقته أثينا تقديراً كبيراً ويسعى عخلصاً للحفاظ على تراثها كي يبلغ العالم . وكان من ناحية أخرى يرى في فيليب أكثر من مجرد عدو ؛ فقد راعه نشاط الملك المقدوني وإغفاله لتقاليد الحرب ، فرأى فيه همجياً متبرراً يجمع بين حياة خاصة زرية وبين فساد عامد واسع في ممارسة القضايا العامة . وليس هناك مجال للشك في شرف ديموستينيس في معارضته لفيليب ، ويدعو أنه لم يسأل نفسه أبداً عن السكيفة التي استطاع بها رجل لثم الطبع على هذه الصورة أن يصنع ماضعه فيليب . ولم يدع ديموستينيس لما قدمه من حلول فضلاً خاصاً ؛ بل كان يعني ما يقول عندما أنهى خطبته الفيليبية الثالثة بقوله : « إذا كان هناك من يستطيع أن يقترح شيئاً أفضل من هذا فليذكره ، وليؤكد أنه ؛ وأيا كان قراركم ، فإنني أصلي للسماح كي تجعله خيراً . »

ولا تعود شهرة ديموستينيس إلى هذه الخطب بقدر ما تعود إلى خطبه التي ألقاها في المحاكم عن قضايا عامة . خطبته « ضد أندروتيون » و « ضد ليتينيس » و « ضد تيموكراتيس » و « ضد أريستوكراتيس » و « ضد ميدياس » ، كلها مؤلفة على نطاق أوسع كثيراً ، وتكشف جوانب أخرى من شخصيته وفنه . وهي تتضمن توجيه الدعوى ضد رجال قدموا اقتراحات أو ارتكبوا أعمالاً كانت لها عواقب عامة . ومعظم هذه الحالات تمس قضايا سياسية ، يناقشها ديموستينيس بشكل أعنف كثيراً مما هو معمول في خطبه العامة . وتعتبر خطبته « ضد ميدياس » . أصدق هذه المجموعة تصوراً لخصائصها . فقد كان « ميدياس » خصماً سياسياً وشخصياً ، بلغ به الأمر أن صفع « ديموستينيس » على وجهه أثناء حفل عام في السرح . ومن الوجهة النظرية ، كان من الممكن أن يعاقب « ميدياس » عقاباً صارماً بتهمة انتهاك حرمة مقدسة ؛ ولذا فإن الخطبة الموجهة ضده تعتبر عملاً غير عادي ؛ إذ تناول فيها ديموستينيس الإهانة التي لحقت به بجدية لا نظير لها ، وراح يركم حساباً طويلاً عن أفعال « ميدياس » السيئة السابقة . وقد استعان في خطبته بكل الوسائل ؛ بالشجن ، والتهكم ، والنضب ، والإشفاق على الذات ، مستهدفاً لإحراج الخطيء . ونتيجة ذلك كله أن ديموستينيس سرعان ما يفقد تأييدنا ، لأنه يفرط في طلب التعاطف معه واستنكار ما أتاه خصمه . وليس مما يثير الدهشة — والأمر كذلك — أن نعلم

أن القضية انتهت صلحا ، وأن ديموشينيس قبل فيها حفة من المال على سبيل التعويض . ويبدو من هذا أن ملاحق به من ضرر لم يكن بالخطورة التي توهمها ، وأنه كان يؤكد قضيته مدفوعاً بخوافز سياسية أو شخصية .

وتبدو لنا قمة ما بلغه هذا الأسلوب في الخطبتين «عن السفارة» و «عن التاج» ، اللتين كان منشؤها العداء بين «ديموشينيس» و «أيسخينيس» . وكان النزاع بين الرجلين قديماً ؛ وفي عام ٣٤٨ ق . م . اشترك «أيسخينيس» في مقاضات السلام مع فيليب المقدوني ، وأقام ديموشينيس الدعوى ضده بتهمة الرشوة ، فقابل أيسخينيس ذلك بمهاجمة «تبارخوس» - زميل ديموشينيس - متهما إياه بحياة الانحلال ، وكسب قضيته فعلاً . وفي عام ٣٤٣ ق . م . أثبت نفس القضية مرة أخرى ، وألقى فيها ديموشينيس خطبته العظيمة «عن السفارة» ، ورد عليه «أيسخينيس» بخطبة أخرى تحمل نفس العنوان . وكان ديموشينيس في موقف عسير ، إذ لم يكن يوجد دليل على أن أيسخينيس قد تلقى رشوة أو أنه قد خان أئينا . ولكنه من ناحية أخرى كان بلاشك قد أعطى وعوداً وألقى خطباً أدت إلى احتلال «ثرميولاي» بقوات فيليب المقدوني وإلى ضياع «فوكيس» . وكان السؤال هو ما إذا كان «أيسخينيس» فيما فعل مغفلاً قد تورط أو شريكاً في سوء المقصد ؛ وديموشينيس يحاول أن يثبت الثانية بوصف تاريخ أيسخينيس - والخطبة غريبة الترتيب في حد ذاتها ، وكثيراً ما يصعب تمييز مختلف الأحداث فيها من بعضها . وقد يكون هذا أمراً متعمداً ، التجأ إليه ديموشينيس في غياب الأدلة سعيًا إلى اختلاص القارئ من الاحتمالات ، معتمداً على الأقوال العامة ليربك المحلفين ويقنعهم . وقد رد عليه أيسخينيس بخطبة رائعة يسخر فيها من ديموشينيس ويعلن براءته مستندا إلى أن فيليب قد خدعه . وقد أبرأ المحلفون فعلاً .

وفي عام ٣٣٠ ق . م . ، بعد رحيل الأسكندر إلى آسيا ، اقترح «كتيسيفون» أن يكافأ ديموشينيس على خدماته للدولة بتاج من الذهب ، فانبرى أيسخينيس في خطابه «ضد كتيسيفون» مناهضاً الاقتراح على أساس أنه غير قانوني ، ورد «ديموشينيس» على ذلك بأشهر خطبه على الإطلاق : «عن التاج» . وقد أتاحت المناسبة لكل من الخطيبين إحياء خلافاتها القديمة ، ومناقشة ماضيه وماضى خصمه السياسي .

وقد أرسى « إيسخينيس » دعواه على أساس قانونى سليم ، ولكنه كان أحق إذ خرج من ذلك إلى مناقشة تصرفات « ديموستينيس » الماضية فأعاد ذكر مناسبات — بعضها نافه — لم تكن سياسة « ديموستينيس » فيها فى صالح بلاده . وقد أجاب « ديموستينيس » على ذلك بعرض هذه الأحداث من وجهة نظره هو ، وبهجوم مضاد على « إيسخينيس » باعتباره خائنا وضع النبت . وإذ اقترض « ديموستينيس » أن أفكاره وأفكار أهل المدينة واحدة ، فقد وجد من السهل عليه أن يدحض ادعاء خصمه ؛ وخسر « إيسخينيس » القضية وحكم عليه بغرامة ، فضل الخروج إلى المنفى على دفعها .

وفى هذه المناظرات العظمى تبدو لنا شخصيتا الرجلين وأسلوبهما فى الخطابة متمايزة عن بعضها البعض تمايزا حادا . ومن السهل أن نتحاز إلى أى من الجانبين ونهون من شأن أحد الدين أو نعظمه على حساب الآخر . ولكننا يجب أن نقر بأنهما كانا قريبين متكافئين وأن كلا منهما كان يعطى بقدر ما يأخذ . وكان « ديموستينيس » يتمتع بميزة التزامه سياسة وطنية واضحة وبمقدرته على إثبات ذلك . أما إيسخينيس فيستند إلى أن « كلا من الفرد والدولة يجب أن يعدل من موقفه تبعا لتغير الظروف ، وأن يهدف إلى بلوغ أفضل ما هو متاح فى وقت معين » ولم يكن دفاعه عن تصرفاته الخاصة مرضيا كل الرضا ؛ ومن الجائز أنه كان يريد لقدونيا أن تنتصر — سواء كان مبعث هذه الإرادة الإقناع أو خراب الضمير : وطبيعى أنه لم يكن يستطيع الجهر بمثل هذه الحقيقة أمام هيئة محلفين أثينيين ، ومن ثم اضطر إلى التزام التعبير عن مشاعر وطنية غير واضحة واتهام خصومه اتهام غير واضح أيضا بأنهم فاشلون . وهذا الفرق بين وضعى الرجلين هو الذى تعزى إليه أفضل الفقرات فى خطبه « ديموستينيس » ، حيث تبلغ فصاحته أقصاها عندما يهف الأحداث الثيرة للسنوات السابقة أو يجبر عن أعمق الآمال التى يكنها لأثينا .

ولكن كفى لليزان تصبجان أكثر تعادلا عند تناول الجانب الإنسانى فى الرجلين ؟ فسخریات « ديموستينيس » ثقيلة الظل ، وهجومه على منبت « إيسخينيس » للتواضع يكاد يبلغ حد السخافة . ومن الصعب أن نصدق أن هذه الاتهامات كانت تؤخذ مأخذ الجد . ورغم أنه بغير أسلوبه وجمله ، فإنه فى الحقيقة لا يغير من نعمته . فكل

نقطة تقرر بنفس العنف ، وكل جملة « نحتها خط » . والواقع أن سيطرته الصارمة على تعة التوكيد تجعل أى نوع من الخفة شبه مستحيل بالنسبة له . وحتى أعظم استعاراته يمكن أن تندو موضعا للسخرية ، مما أدى إلى حذفها من النصوص التي روجت من خطبه . ومن الناحية الأخرى ، نجد أن أيسخينيس كان خطيبا بالسياسة ، يحس ببض سامعيه ويعرف كيف يغير من لون كلامه وتغتمته . وكان ناجحا في نساكته وفي تلاعبه بالألفاظ ، ذا إحساس حقيقى بالفكاهة التي تثير الإعجاب والتسلية ، كما في روايته عن المعى الذي أصاب « ديموسثينيس » أمام فيليب . وهو يتميز بقدره لطيفة على الحكم ، وبأسلوب محبب في انتقاد « ديموسثينيس » كما لو كان شريرا معروفا . وروايته عن كذب « ديموسثينيس » لاترك متسعا لمزيد ، فهو يقول : « عندما يكذب الأفاكون الآخرون ، يحاولون أن يقولوا كلاما عاما غامضا غير محدد خشية أن يتهموا بالترفيف ؛ ولكن ، عندما يحاول « ديموسثينيس » أن يأفك عليك ، فإنه يبدأ قبل كل شيء بأن يؤكد أكاذيبه يمين مغلفة ، داعيا على نفسه بالدمار ، وبعد ذلك - رغم علمه بأن ما سيرويه لا يمكن أن يحدث بالمرّة - فإنه يجرؤ على الحديث بحسب دقيق عن اليوم الذي سيحدث فيه هذا الشيء المستحيل . » وعندما يتجه « أيسخينيس » إلى المهجوم على حياة « ديموسثينيس » العائلية ، يتجنب المبالغة الزائدة ، وتكون ضرباته في بعض الأحيان غير بعيدة عن الحقيقة .

ويبدو أيضا أن أيسخينيس استغل الفرص التي أتاحها له وضعه العسير إلى الحد الأقصى . فقد استند في موقفه على الأسس القانونية ، وترك مهمة مخاطبة العواطف لحصمه في الأغلب الأعم . وإن حذفه ومهارته ليعتد على الإعجاب حقا . ولكن نقطة ضعفه تكمن في أنه - لو كانت له سياسة على الإطلاق - فإنه لم يكن يستطيع الكشف عنها ، وأنه عندما يصبح الأمر منافسة في الوطنية تندو هزيمته أمرا لا مفر منه . وإذا لم يكن أمامنا مجال كبير للاختيار بين الاثنين من ناحية تشوية الحقائق وترفيف البراهين ، فإن « ديموسثينيس » يتفوق بلا نزاع عندما يصبح الأمر أمر سياسة ؛ ليس فقط لأنه يستطيع أن يدعى أنه التزم سياسة ثابتة ، وإنما لأن ذلك النوع الخاص من الفصاحة الذي كان يتصف به يلائم كل الملاءمة ما شئت السياسة من مشاعر عنيفة ، فهو يرسى دعواه بالوطنية عن طريق توجيه الاتهامات بالخيانة والتهديدات بالدمار ؛ وفي خطبته « عن التاج » على الأقل ، نجح في أن يحمل المحلفين على المضي في تياره .

وكان من نصيب « ديموسينيس » فيما تلا عصره من العصور القديمة أن اشتهر شهرة لا نظير لها . فاعتبر في العالم الهليني - وفي روما بعد ذلك - نموذجاً للخطيب اللقوه . وإذا كان يبدو مفرطاً في اللبالة أحياناً فإن مرد ذلك إلى أننا قد قدنا عادة الإنصات إلى الخطب الطويلة . وعلى ذلك ، فإن من الصعب الحكم عليه كرجل ، أو على عمله كأدب . فأراؤه تبدو أعنف من أن تكون مخلصه كل الإخلاص ، ورغم ذلك فليس هناك أدنى شك في أمانته المطلقة . وأسلوبه يبدو أشد اصطناعاً من أن يسيطر على السامعين ، ومع ذلك فليس هناك أدنى شك في نجاحه . وقد يستمتع المدارس بالشكل المعقد لخطبه وبجملها المزخرفة المتقنة ، ولكن التريب حقاً أن هذه الصفات نفسها كانت تستهوى المحلفين وتسحروهم . والحقيقة الباقية هي أن اليونانيين كانوا مولعين ولعاً خاصاً بالبلاغة ، يولونها نفس الاهتمام الشديد الذي كانوا يولونه للأداة . وقد خلب « ديموسينيس » ألبابهم بقوة استنارته لعواطفهم ، وبقوة الإقناع البادية في حديثه . أما الصفات التي قد تستثير نفورنا - مثل ضيق الأفق ، والخطورة ، وانعدام الحاسة الفكاهية والافتقار إلى الذوق - فإنها لم تفعل سوى أن دعمت الفكرة العامة السائدة عن إخلاصه وغمامة أسلوبه . . فقد كان ديموسينيس رجلاً يعرف كيف يقنع السامعين .

الفصل الثامن

عصر الإسكندرية وما بعده

كان معنى سقوط أثينا أمام أسيرة عام ٤٠٤ ق . م . انتهاء الفن الشعبي في بلاد اليونان . لقد كانت الملاحم ، والأغاني « الجماعية » [أغاني الكورال] ، والملهة والمأساة ، وحتى تاريخ « هيرودوت » ، كانت كلها تروى وتمثل في المناسبات العامة ، لتستمتع بها الجماهير . ولكن التغيرات الحاصلة التي جاء بها القرن الرابع قبل الميلاد قضت على هذا كله . فقد انقسم العالم اليوناني إلى ملكيات عسكرية ، وحمل الاسكندر معه حضارة اليونان إلى بلاد السند ، وحافظ عليها خلفاؤه في الممالك نصف الآسيوية التي أنشأوها في « مصر » ، « سوريا » ، « ورجام » . وحلت الأوتوقراطية محل الديمقراطية ، بل وعمل الأرستقراطية ؛ وأصبح الفن والأدب امتيازاً تتمتع به الأقلية ، وظهر التفقه في العلوم الأدبية ، وراح علماء الأدب يكتبون الشعر كما يكتبه علماء الأدب . وحين حرم الأدب من تقاليد ، ونقل إلى أجواء أجنبية ، وخضع لحماية الحكام المطلعين وتعثر فيها يفرضه مثل هذا الخضوع من عقبات ، فإنه لم يستطع أبداً أن يقترب من القمم الشائعة التي كان قد بلغها في ماضيه . ولكن - حتى في هذا المجال المحدود - استطاعت العبقرية اليونانية أن تجد أشياء كثيرة تقولها وأساليب جديدة تقول بها هذه الأشياء .

وكان القرن الرابع عصر شر ، فبدأ أفلاطون طريقه كشاعر يبشر بتفوق لم يسبق له مثيل ، ولكن الفلسفة خنت موهبة كان يمكن أن تضارع روعة « سيمونيدس » . وقد بقيت لدينا ثلاثون مقطوعة غنائية قصيرة تحمل اسم أفلاطون ، يعتبر بعضها من أجل الشعر الغنائي الذي عرفه العالم . وكان أفلاطون يكتب بسهولة لا جهد فيها عن موضوعات بسيطة ، مثل مرور الزمن ، أو بحارة تحطمت سفنهم ، أو الأثينيين الذين ماتوا على أرض فارسية ، وينجح دائماً من خلال ذلك في تسجيل لحظات رائعة الجمال أو بالغة الأسى . وفي أحسن صورها ، نجد أن بساطته تفوق إبداع « سيمونيدس » ، ورغم انتقاره إلى نخامة نظيره الأقدم عهدا - سيمونيدس - إلا أنه يضارعه في مهارة

توزيع الإيقاعات بحيث ترتفع وتهبط في انساق تام مع عواطفه . وهو يتميز أيضا بخيال خصب بديع ، يحول الكتابة البسيطة الساذجة إلى شطحة سامية من شطحات الخيال . وهو ينصح — دون سابق تمهيد — في أن يعطى اللحظة التي لها قيمة عنده بالضبط ، والصورة الشعرية التي تلائمها تماما . والنتيجة التي يبلغها من هذا هي جوهر الشعر للصفي . وأفلاطون — مثل سيمونيدس — غير قابل للترجمة ، عندما تتضح أصداء إيقاعاته في الذهن . وفي المثال التالي ، يعطينا الشاعر الإنجليزي « شلي » روح إحدى مقطوعاته ، ويكاد ينصح في نقل موسيقاها :

« لقد كنت نجمة الصباح بين الأحياء

قبل أن يهرب نورك البديع ؛

وأنت الآن ، بعد أن مت ، مثل « هيسبير » [نجمة المساء] تضيئ رواء

جديدا على عالم الموتي : »

ولكن أفلاطون هجر الشعر ، وظل القرن الرابع ق . م . مخلصا للفلسفة والخطابة . وعاد الشعر إلى الانتعاش في القرن الثالث ق . م . ، عندما انتقل مركز الحياة الإغريقية إلى الاسكندرية . فهناك ، تحت رعاية البطالمة السخية ، راح جماعة صغيرة من الرجال للوهوبين يكتبون الشعر لبعضهم البعض . وإذ كانت الأسباب قد انقطعت بينهم وبين حياة الأعمال النشيطة ، فقد عاشوا من أجل الآداب فقط ، ويبدو في أعمالهم الافتقار إلى الأفق الفسيح والعمق اللذين كانا يميزان الأيام العظيمة السالفة . ولكن ، نظرا لصدقهم و مهارتهم الفنية ، فإن السكندريين لهم مكانهم المحفوظ . فقد ارتادوا أرضا جديدة ، وكانوا آباء الرومانتيكية ، ولشعر العلى ، ولذلك الشعر الذى يتعلق بالمشاعر اليومية للرجال المتمدنين . وكانوا أول من خلق أناشيد الرعاية وللصمة الأدبية ، وصنعوا الكثير من أجل شعر الحب ، واستغلوا ما هو غير متوقع وما هو غامض مكنون ، وأظهروا بطريقتهم الخاصة ميلا شديدا للابتكار ، رغم أن الظروف كانت معارضة لنمو هذا الليل وبلوغه مداه .

والشخصية الرئيسية في هذه الحركة ، وإن لم يكن أفضل شعرائها ، هو « كاليماخوس » (٣١٠ تقريبا — ٢٤٠ ق . م .) ، الذى ترأس مجال الفنون ، وراح يرسل البرق والرعد فوق رؤوس أولئك الذين لم يقبلوا قوانينه . وكانه

« كاليماخوس » يعتقد - وهو اعتقاد له ما يبرره - أن عصر الفن العظيم قد ولى ، وأن الكتب الطويلة قد أضحت شيئاً مملاً . وكتب هو نفسه أناشيد ومقطوعات (انجراماتا) قصيرة ، بينما كانت قصائده الأطول لا تبدو أن تكون مفككة يربطها إلى بعضها البعض خيط ضعيف . وكان هدفه أن يثير الدهشة والتسلية ، وكان يفتقر إلى الإيقاع والرشاقة ، ولكنه كان يتصف بالذكاء النافذ والحبكة اللقطة . وقد جعله عقمه كاتباً صعباً معقداً ، إذ سهل عليه علمه أن يستخدم الكلمات المعجمة الغريبة ، وكان يستمتع بقلب البناء الطبيعي للجملة . وكانت مشاعره محدودة ، وربما كان أكثرها حياة ونشاطاً مشاعر السخيمة والازدراء التي كان يثيرها منافسوه في صدره . وكان يعتبر نفسه الجندب الصداح ، وبذل بضع محاولات ليخطى حدود أفقه الضيق بطبيعته . وتبلغ كتاباته في بعض الأحيان حداً من الإملال لا سبيل إلى وصفه ، وخاصة عندما يحاول أن يهر القارئ بمعلوماته في الجغرافيا أو في الأساطير . ولكنه - رغم ذلك كله - يتميز ببعض اللواهب الحقيقية . فكثيراً ما نجد مقطوعاته القصيرة تتميز بالرشاقة ، بل وتمس شفاف النفس أحياناً . وقد استفاد من دراسته لروائع الأساتذة القدماء ، ونجح في أن يكتسب شيئاً من بساطتهم وتعبيرهم المباشر . وهو عندما يكتب عنهم ، يتخلى عن سخيمته الضيقة ويتحدث برة وحب عن القريبين منهم إلى قلبه . ولكن موهبته الأولى هي رومانتيكيته . فهو يعرف كيف يخلق جواً من التوتر الحارق للطبيعة ، ويصف في كلمات مرعشة سكون الموت الذي يسود « هليكون » في الظهيرة قبل أن يرى « تيريسياس » الالهة « أثينا » وهي تستحم ، أو الإثارة التي تسود الجمع عند قدس الإله « أبوللون » قبل أن يتجلى الإله ، فتترعش النخلة المقدسة ، وتفتتح البوابات من تلقاء نفسها . فهنا - وليس في لحظاته الأكثر جدواً أو واقعية - يتغلب الشاعر في نفس « كاليماخوس » على الأستاذ ، فيضيف شيئاً جديداً إلى الخبرة التصويرية الخيالية .

ولم يكن « كاليماخوس » يحمل كثيراً من الاحترام لمعاصره « أبولونيوس الرودسي » (٢٩٥ - ٢١٥ ق . م .) ؛ فقد كان يكره إحياء الملحمة الذي كرس له « أبولونيوس » مواهبه . ولكن ، رغم كل الصيغ التقليدية والاصطناع الذي يطبع أسلوب ملحمة « الأرجونوتيكا » التي كتبها « أبولونيوس » ، فإن شعرها يفوق أي شيء كتبه « كاليماخوس » . وقد اختار « أبولونيوس » لموضوعه القصة القديمة

عن « القروة الذهبية » ، وحاول أن يكتب ملحمة مستخدما لغة « هوميروس » وعروضه . وكانت النتيجة شيئا غريبا ، فليس في « الملحمة » سوى آثار قليلة متناثرة من النعمة للملحمة الحقّة؛ والبطل « جاسون » يغدو غير مثير للاهتمام إطلاقا في الواضع التي لاثير فيها تفورنا . أما رفقاؤه ، فرغم أنهم على أهبة كاملة من اللباس والعدة للنسابة التي يجتازونها — فقد جردهم تماما من حيوية الأبطال . والحكاية عبارة عن مجموعة من الوقائع التالية لا تجمعها أى وحدة في البناء . وفي الكتابين الأولين ، يبدو لنا كما لو أن القصة لن تبدأ أبدا ، فالإشارات الأسطورية كثيرة ، معقدة ، مرهقة ، والإغراق في سرد تفاصيل كل تصرف يبلغ حد الإملال . فقد كان « أبولونيوس » عميق التشبع بالروح السكندرية ، يعتقد أن اللوذية وسعة العلم والتأنق يمكن أن تغدو عوضا كافيا عن الإلهام والجمال ، غفص أياتا كثيرة لسرد قائمة بأسماء بحارة السفينة « أرجو » ، أو ليصف « إروس » وهو يعاثر « أفروديتا » ويلعبها لعبة « السلاميات » . ولكن « أبولونيوس » يجد مواهبه الحقيقية في الكتابين الآخرين من الملحمة ، ويخلق شكلا جديدا من أشكال الشعر ، هو شعر الحب الرومانتيكي . ففي وصف الحب الذي تحمله الفتاة « الكولحية » الشابة — ميديا — للغامر « جاسون » ، كتب « أبولونيوس » شيئا فريدا في جماله ، إذ هو يحكى — في إشفاق شديد ، قصة هذه العاطفة ، من أول الحلم الذي ينبيء « ميديا » بتقدم « جاسون » إلى للشاهد الرهيبة التي يحاول فيها « جاسون » أن يهجرها بعد كل ما صنعت من أجله . وقد استعار « فرجيل » تفاصيل هذه الشاهد في روايته عن غرام « ديدو » بـ « اينياس » ؛ ولكن « ديدو » كانت امرأة ناضجة ، بينما لم تكن « ميديا » إلا مجرد فتاة . وهى تتمتع بنضارة الأميرة « الكولحية » الشابة ، والسحر الذي تجيده جزء من صفات الوحشية فيها ، وجها رومانتيكي صرف . وهى تنحون والديها من أجل « جاسون » ، ثم تنجبل من فعلتها ، ولكنها عندما تراه ثانية ، تحس بأنه يشبه « سيربوس » صاعدا من المحيط ، ويبلغ بها حنينها إليه حدا تعجز معه عن الكلام أو الحركة .

وفي نفس الوقت ، تأخذ مواهب أخرى « لأبولونيوس » مجالها إلى التعبير ، فحكاية للغامرات التي يجتازها « جاسون » تبلغ القمة بين روايات النعوض والإثارة ، وهى تصل ذروتها في الأيات الرهيبة التي ييذر فيها أسنان التين ، فينبثق من الأرض المحروثة جيش من الرجال المسلحين بالبرونز ، يلعبون كما تلعب

النجوم في ليلة شتاء إثر عاصفة ثلجية . وفي مثل هذه المشاهد، ينجح « أبولونيوس » في خلق فن رومانتيكي حق . يد أن « أبولونيوس » يتمتع بموهبة أخرى أيضاً ؛ فهو يدرك جمال الأشياء الصغيرة ؛ ومع أنه ينزلق في بعض الأحيان إلى مجرد التأنيق الفارغ ، إلا أنه يستطيع أيضاً أن يخلق مناظر ساحرة الرقة ، عندما تجذب الحورية « هولاس » تهبط به إلى بحيرتها ، واضحة ذراعها حول عنقه ، أو عندما تحمل « نيتيس » وتاجاتها من حوريات البحر السفينة « أرجو » خلال الصخور المتحركة كما لو كن جماعة من الفتيات يلعبن بالكرة على شاطئ البحر . وملحمة « الأرجونوتيكا » غنية بالملاحظات الدقيقة الرائعة ، التي تكشف عن يقظة عين « أبولونيوس » للجمال المستتر . وإذا كانت عمقته محدودة حقاً ، وصفاته الملحمية قليلة ، فإنه من ناحية أخرى رائد الرومانتيكية ومبتكر الحب عند أطراف العالم . وهو على حق في البعد عن التنافس مع « هوميروس » في ميدان الملحمة البطولية ؛ وعندما كتب عما يفهمه بدلا من أن يحاول الخروج « بموضة »^(١) استطاع أن ينتج شيئا جميلا تشع فيه الرقة الحققة .

وثالث شعراء الإسكندرية هو « ثيوكرتوس » (حوالي ٣١٦ — ٢٦٠ ق م) . وكان أعظم من كل من « كاليبكسوس » و « أبولونيوس » ، وكان له تأثير كبير على من جاءوا بعده . وقد كتب أناشيد أو « لوحات ريفية » ، متخذاً من الحياة الرعوية في صقلية موضوعاً رئيسياً له . وقد بذلت محاولات لتفسير هذه المشاهد باعتبارها سجلاً لأحداث الشاعر مع أصدقائه ، وربما كان هناك شيء من الحقيقة في هذه الفكرة . ولكن هذه الأشعار — بالنسبة لنا — يجب أن تؤخذ بملولها الظاهري ، كأشعار عن رعاة صقلية . وهي عندما تؤخذ بهذا التفسير تبدو كاملة ومرضية تماماً . وعالم « ثيوكرتوس » عالم خيالي صرف ، ولكنه يبلغ من الجمال حدا يقبض عليه حقيقة وحياة دائمة . ورعاته ليسوا ريفيين سذج ، بل شعراء ، تسجل أغانيهم حياة تبلغ من الجمال والإمتاع حدا لا يتصوره العقل . وعالمهم هذا في صرف ، كل شيء فيه يبلغ به الخيال أقصى درجات الانسجام والتوافق في نطاق وحدة كاملة يأخذ جمالها بالألباب .

(١) تقليد أو ابتكار جديد . (م)

وليس في هذه اللقطوعات أناشيد طويلة ، كما أن كلامها كامل في حد ذاته . و « ثيوكريتوس » يركز ملكاته ويلعب ما يريد من تأثير في نطاق صغير . وقد أصبحت موضوعاته مألوفة نتيجة لمحاكاتها إلى درجة كبيرة فيما جاء بعده من مؤلفات الشعر الرعوى ، إذ غدت موضوعات أبدية للثناء والحوار الغنائى ، وللحب والموت . ولكن ، بينما نجد هذه الموضوعات موحدة متماثلة عند مقلدى « ثيوكريتوس » ، نجد أنه هو ينجح دائماً في إكسابها نضارة كاملة . فالأجواء التي يضعها فيها تكشف عن اختيار رجل يحب الطبيعة ، ويتميز بمهارة وذوق رائع في انتقاء شجرة الصنوبر الهامسة ، والكهوف ذات السكروم المتعاقبة ، والاستراحات الظليلة على جانب الطريق . وليس في شعره أحداث تفقد رواءها بسبب طابعها التقليدى ، فالتمهيدات ، واحتمالات توزيع الجوائز كلها حية تنبض بالتفاصيل . بيد أن نبع القوة في شعر « ثيوكريتوس » يكمن في مقدرته الفذة على أن ينقل إلى السامع (أو القارئ) متعة ذكية إثر متعة ذكية بمجرد اختياره للألفاظ وتنسيقها . فقد كان يدرك أن كل كلمة في هذا النطاق المحدود يجب أن تؤدي مهمتها ، وأن مقطوعته الصغيرة يجب أن تبرا من التكرار السهل الذى يجوز في الملحمة ، ومن الصيغ التقليدية التى يستعان بها في الشعر للسرحة ؛ ومن هنا كانت كل جملة من جملة محاولة ناجحة للإمتاع . و « ثيوكريتوس » ملئ بالمفاجآت ، لا ينتكس أبداً إلى استخدام الأشكال التقليدية للتعبير أو حتى إلى استخدام مجموعات مألوفة من النعوت . وهو يكتب عادة باللهجة « الدورية »^(١) التى كانت شائعة في صقلية ، ولكن في أسلوبه آثاراً قليلة من « نغيات الوطن الأصلية » . فألوان الطبيعة الساذجة العذراء هنا يستخدمها رجل يعرف كيف يضعها في خدمة هدفه الفنى دون تحذلق .

وعلى الرغم من التقليد والمحاكاة التى تفوق الحصر ، ظل العالم الرعوى الذى خلقه « ثيوكريتوس » عالم سحر أبدى . ففي حضن الطبيعة الطليقة الحالية من العيوم تعيش الشخصيات في مستوى أفراس وأتراس غنائية صادحة ؛ فهناك العاشق الذى يهدد بإلقاء نفسه في البحر ، والفتى البائس الذى يشنق نفسه ، والحب « بولوفيموس »

(١) انظر : د. محمد حقر خفاجه : « تاريخ الأدب اليونانى » رقم ٦١ من سلسلة « الألف كتاب » - القاهرة - مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٦ ؛ ص ١٢ وما بعدها : وانظر لنفس المؤلف ، كتاب « شعر الرعاة » ، دار الكتاب ، القاهرة ١٩٥٨ . (م .)

الذى يذبل حنيننا إلى « جالاتيا » ؛ والصبية « بومبوكا » التى تشبه أبعد أزهار اللروج — و « هولاس » التى لطفته حوريات البحر وضمتها إليها . وهناك أيضاً شخصيات أكثر ألفة وسذاجة ، مثل صيادى الأسماك الذين لا يعبأون إلا بعملهم ، والذين تمتلئ أكرامهم بمعدات الصيد ؛ والكلاب الوفية التى تنبح عند مرور « هيراكليس » وتجعله يقارن بينها وبين الرجال فيفضلها على الرجال ، والزوجتان اللتان تذهبان — فى كثير من الضحيج والعصيج — لتشاهدا موكبا ملكيا ؛ وهناك شخصية « سايانا » الغريبة التى تحرك القلوب ، إذ تحاول أن تستعيد حبسها الخائن بالسحر ، وعندما تسكن الرياح ويصمت البحر تحسبى مأساة حبها ، وتدعو القمر أن يساعدها على قتل حبسها لو ظل على خيائه لها . والمهم فى هذا كله هى الشاعر ؛ وحتى عندما تبدو هذه الشاعر أليمة أورهمية ، فإن البحر الساكن ، والسماء الزرقاء ، والكروم المتسلقة ، والأشجار الظليلة تخفف من عنفها ؛ فهناك دائماً تلك العذوبة التى تشيع فى هذا العالم المشمس الصادح .

وقد وجد شعراء الإسكندرية — وبخاصة « كاليماخوس » و « ثيوكرتوس » — أتباعا كثيرين ، ساعدت محاكاةهم لهم الشعر على أن يستمر حيا محتفظا بوجود متصل ، وإن كان هادئا . ورغم أن مجال هذا الشعر كان محدودا ، فقد وجد نبعا جديدا للعبوة فى امتداد الحضارة اليونانية إلى الشرق ، واستفاد نضارة من وراء هذا الشرق وعنقوانه . ويبدو لنا أتباع « ثيوكرتوس » — « موسخوس » (شاع ذكره ١٥٠ ق . م .) و « يون » (١٢٠ ق . م .) والشاعر المجهول الذى كتب « رثاء يون » — يبدو لنا هؤلاء الأتباع مجردين من إيجاز أستاذهم وتحكمه فى القريض ، ولكنهم كانوا يتميزون بخصوبة تفصح عن نفسها فى صورهم الشعرية المتناجاة ومشاعرهم الفياضة . ويتصف شعرهم بالإيقاع الصادق ، وشجنهم بلسة خطابية لا تحول دون وصوله إلى شغاف القلب ؛ كما أن تكرارهم وترجيحاتهم الشعرية تكسب أبياتهم شيئا من قوة الأوراد الصوفية . و « موسخوس » ناجح فى رسم الصور الجميلة ، وفيه شيء يقرب من « الذكاء » الشعرى . ولم يحاول ، لاهولايون ، أن ينافس « ثيوكرتوس » ، كما أن شعرهم أكثر رتابة من شعره إلى حد كبير . ولكننا ، فى قصيدة « يون » الهامة « رثاء أدونيس » ، وفى قصيدة « رثاء يون » المجهولة للمؤلف ، نجد شجنا غنائيا عذب الانسياب ؛ ورغم أن الأفكار قد تبدو رثة أو ضعيفة ،

فإن الأبيات تحتفظ ببنائها وتأثيرها . وهنا . أيضا نجد أن الصور الشعرية الغنية قد اختيرت لقيمتها الخيالية .

وقد كان لإحياء « كالمخاوس » للمقطعات الشعرية القصيرة أثره في النهاية على تحديد مستقبل الشعر اليوناني . والمجموعة الضخمة التي تحمل عنوان « مختارات الشعر اليوناني » Greek Anthology تحفظ لنا شعرا ألف عام . وبما يلفت النظر فيها . الكيفية التي نجح بها الشعر التأخر في الاحتفاظ بمكانته إزاء شعر الأولين . فعلى الرغم من أن الأبيات تندو أكثر تأنقا ، والبساطة تكاد تختفي ، فإن الشعراء الكثيرين المثلين في هذه المجموعة غالبا ما يثبتون أن لديهم شيئا يستحق أن يقال : لحظات من الجمال أو من جيشان العاطفة تستحق التسجيل . ومع أنهم كتبوا طبقا لقواعد صارمة ، وهم يحرصون على اتباع نماذج أسلافهم ، فقد كان لهم نصيبهم من الأصالة ، يعبرون به تعبيرا غير مألوف عن موضوع مبتذل لكثرة تناوله ، أو يضيفون به في كلمات قليلة ملاحظة صائبة تستحق الذكر ، وتنقذ شعرهم من الإسفاف إلى تفاهة المألوف .

وكانت المقطعات الشعرية القصيرة تهدف - في الأيام الأولى لإحيائها - إلى بلوغ رشاقة تعادل ما كان يتميز به شعر « سيمونيديس » . وكان « ليونيداس التارقي » (اشتهر ٢٧٤ ق . م) و « أسكليبياديس » (اشتهر حوالي ٢٩٠ ق . م .) قد تلقيا تدريبهما في مدرسة تؤمن بالإيجاز ، ولذا نجد شعرهما الرقيق الهادئ الذي يستلهم موضوعاته من الموت أو الحب أو الناظر الرقيقة البسيطة ، يخلو من الفصاحة والبلاغة . فهما يوازنان في أبيات قليلة لحظة مثيرة للخيال ، قد يكون موضوعها بالغ البساطة - مثل قبر على جانب الطريق ، أو دهبان شعر لفتاة شابة ، أو راعيا وحيدا - ولكن صدقهما الفني يضمن لأبياتهما أن تعبر عما يشعران به تماما ؛ فكل كلمة فيها فيها ترن صادقة ، ومع أنه قد يكون من السهل إضافة شيء من الزينة أو محاولة تأكيد الأثر الفني ، إلا أن أيا منهما لم يستسلم لثقل هذا الإغراء قط ، وحتى عندما يحاول « ليونيداس » أن يعالج موضوع مرور الزمن الأوسع مدى على نطاق أكثر طولا ، ويحدد صوراً شعرية جميلة لأفكاره ، فإنه يحرص على تنكب كل البالغات المألوفة . ولما كان الاثنان قد دربا على دراسة الروائع الكبرى ، وأشعرهما هذا بقصورهما عن مطاولتها ، فإن « ليونيداس » و « أسكليبياديس » يدركان على الأقل مجال مواهبهما ، ويعصران من تجاربهما الحساسة لحظات قليلة من الجمال المصفي .

وقد وجدت المقطوعة الشعرية القصيرة فرصة لبوغ درجة أكبر من الكمال ، وربما حياة أعظم أيضا ، على يد شاعر آخر ، هو « مليجر » (اشتهر عام ٩٠ ق . م) .
الذى انحدر من بلدة « جادارا » في سوريا ، والذي أضاف إلى مهارته في صناعة الشعر الضئيل دفعا عاليا ولونا شرقيا جديلا . وقد اتخذ من الحب موضوعه الرئيسى ؛ ولكن موقفه من هذا الحب لا يسكاد يدين بشيء للتقاليد ؛ إذ كانت عاطفة الحب لديه شيئا عنيفا مدمرا ، كما يبدو من أشعاره إلى حبيته « هليودورا » ، التى كتبت بحماسة وتركيز رجل يضعى بكل شيء فى سبيل الحب ويحكم على كل شيء فى ضوء علاقته بهذا الحب . وخيال « مليجر » الأصيل يجد له رموزا فى البعوضة ووزر الحصاد ؛ وهو يتذكر حبيته فى غمار المهرجان أو فى ريعان الربيع . وأسلوبه منمق كثير الألوان ، وهو يركم نعوته ويستخدم كلمات مبهمه ؛ ولكنه ينتج دائما فى بلوغ ما يريده من تأثير . وفى بعض الأحيان ، عندما يأسى لموت « هليودورا » ، يتمكن من الارتفاع إلى الشاعر التراجيدى الحقة . وفيض الحزن الغامر العنيف يندفع غالبا على حبه للجمال المنمقة ، فيروح يكتب بكلمات بسيطة تمس شغاف النفس ، وإذا ما خيلنا هذا التراث الشعرى جانباً ، نجد أن العصر الهلنسى المتأخر كان عدوا للأدب ، يناسر العلم فى طريقه قدما ، فأنتجت الفلسفات الجديدة للرواقين . والكليين والأبيقوريين أكراما ضخمة من البحوث ، لانكاد تنسى بقاياها إلا بآثار ضئيلة لجمال الأسلوب أو الخيال . والحق أن الأدب اليونانى لم يمت فيه الحياة من جديد إلا بعد أن دخل عالم البحر المتوسط فى نطاق الإمبراطورية الرومانية . ففى ظلال تلك الحضارة الراسخة المنظمة ، كانت روما تنتظر إلى اليونان دائما باعتبارها أم الفن والفلسفة ؛ وطالما كان مثل هذا الطلب موجودا ، فإن مجيء العرض يبدو أمرا محتملا . وكان هناك أيضا شيء معين فى مفهوم الرومان للحياة استهوى بعض مفكرى اليونان ، الذين وجدوا فى روما عزاء وبديلا عن عالمهم الخاص بعد انهياره ، ومثلا أعلى أثار شيئا من الصرامة الكامنة فى نفوسهم وعوضهم عن عن إحساسهم العام بالفشل . وتبدو لنا أولى دلائل هذا الأثر فى « بوليبيوس » .
(حوالى ١٩٨ — ١١٧ ق . م) الذى ألمه صعود الإمبراطورية الرومانية أن يكتب تاريخا يمكن أن يعتبر بحق خلفا مناظرا لتاريخ « ثوكوديدس » العظيم . وقد قضى « بوليبيوس » ستة عشر عاما محتجزا فى روما كرهينة ، وأصبح صديقا حميلا للقائد « سكيبيو الأفريقى » ، ونما فى نفسه تقدير موضوعى عميق لما نلجج

الرومان في تحقيقه . ورغم أنه يبدو كما لو لم يكن قد قرأ تاريخ « ثوكوديديس » على الإطلاق ، إلا أنه أصبح خليفته الفكرى من حيث تناوله للتاريخ . وكان هدفه أن ينبىء عن تقدم قوة الرومان منذ ما قبل الحرب البونية الثانية عام ٢٢٠ ق . م . إلى غزو مقدونيا عام ١٦٨ ق . م . وقد بين الأسباب التى حفزته إلى ذلك بإيجاز فقال : « لقد شهد عصرنا هذا معجزة ، وهى تلخص فيما يلى : لقد حرك القدر كل شئون العالم فى اتجاه واحد ودفع كل شىء لىخدم هدفا واحدا عددا . ولذا فإن الفرض الخاص لعملى هذا هو أن أحصر لقرائى فى مجال واحد الوسائل والأساليب التى استخدمها القدر لتحقيق هذا الهدف . » وقد أحسن اختيار موضوعه كما فعل « ثوكوديديس » ، ولم يكتب بقصد الإمتاع ، بل بقصد التعليم . وقد أراد لعمله أن ينفع رجال الأعمال الذين يجب أن يفيدوا من دروس الماضى . والذى يجعل « بولوبيوس » مؤرخا جيدا هو تحمسه الذى لا يفتر للحقيقة . وكان بالغ العناية صارم النقد فى وزنه للأدلة والبراهين ، حتى عندما كانت تأتى من مصادر لاسبيل إلى الطعن فيها . وكان يصر على أن المؤرخ يجب أن تكون له خبرة سياسية وأن يزور كل المواقع التى يذكرها فى تاريخه . ورغم ما يبدو من أنه كانت لديه فكرة ميتافيزيقية عن الدور الذى يلعبه القدر فى شئون البشر ، وحتى من قبوله للفكرة الفيثاغورية الأفلاطونية القائلة بأن التاريخ يعيد نفسه فى دورات ، فقد ظل فى معالجته للتاريخ موضوعيا وعادلا وعلما إلى درجة ملفنة للنظر . وهو دائما يعرض براهينه ويبين الأسباب التى دفعته إلى الخروج بنتائج معينة . وإذا كان عمله - نتيجة لذلك - يفتر إلى الصقل الذى يميز تاريخ « ثوكوديديس » ، إلا أنه يثير أشد الاهتمام كتدريب فى المنهج التاريخى . ورغم أسلوبه العادى ومقدرته التنظيمية التى تبعث على الإعجاب ، فإن عمله يخلو من قوة « ثوكوديديس » العاطفية والفكرية . ولكنه كان مؤرخا ممتازا ، يتلأأ عمله كدائرة من الضوء بين الفيوم فى عصر سادته كتاب البلاغة والفصاحة والأخلاق .

إلا أن علم التاريخ لم ينتج لنا كتابا آخرين يعادلون « بولوبيوس » فى المنزلة . وعندما أثار انتصار الإمبراطور « أوغسطس » إحياء للآداب اليونانية ، تحولت أفضل العقول إلى الموضوعات النظرية . وكان الأدب اليونانى قد أصبح جزءا من مناهج التربية الرومانية ، وأصبح النقد الأدبى أمرا شائعا للمرة الأولى . والكثير

من هذا النقد يتعلق بنقاط أسلوبية ونحوية تافهة ؛ ولكننا نجد في المقالة للعونة ...
« عن السمو On The Sublime » أن مؤلفا مجهولا من العصر الأوغسطي قد ترك لنا أول عمل معروف يناقش الشعر والنثر من الزاوية الجمالية الخاصة . وهدفه هو أن يحلل ما هو « سام » ؛ وهو يمارس مهمته بعقلية نافذة تسندها قراءات واسعة وذوق لا نشوبه شائبة . وهو يقتبس ويستشهد بأقوال موسى وسافو ، ويمثل للنقطة التي يناقشها بمقارنة بين « بنداروس » و « باخوليدس » ؛ وهو دائما يكشف ماغضض والكثير من أحكامه تعتبر نهائية على طريقتها ، مثل مقارنته بين الإلياذة والأوديسا .
أوتميزه بين البقرية واللوهبة . وهو حافل بالمقارنات المبهجة : فديموشينيس يشبه الصاعقة ؛ وشيشرون يشبه النار التوهجة . وهو يتميز بمقدرة فائقة على أن يوضح لنا سبب استمتاعه بقصيدة معينة ، أو مواطن روعتها الخاصة . وهو ملء أيضا بالعبارات الجيدة ، مثل قوله إن : « الأوديسا » ملهية تنقذ السلوك الاجتماعي ، ومغامرات أودوميسوس هي أحلام « زيوس » . ويبدو مزاجه نبلا نبلا يبعث على الإعجاب ، وهو يمس أوتار قلوبنا حقا وصدقاً عندما يصف الجلب الأدبي الذي يسود عصره ، ويرده إلى انتشار الرغبة في اكتساب المال .

يبد أن أفضل العقول اتجهت إلى موضوعات أكثر تجريدا حتى من الأدب ووجدت في الفلسفة ملاذا من المناهات السياسية وعزاء عن مثيرات السياسة التي استبعدت من مجالها . وكان هذا التقليد في أبسط صورته هو الذي أنتج لنا أشهر وأحب كتاب العالم اليوناني - الروماني ، وهو « بلوتارخوس » (٤٥ - ١٢٥ م) ، الذي كان من أهل « بؤوتيا » وأتيحت له فرص كثيرة للسجد والثروة ، ولكنه أعرض عنها ، مفضلا أن يحيا هادئا في موطنه ويكتب . وتقع أعماله الضخمة في قسمين : « الأخلاقيات » و « الحيات المتناظرة » . و « الأخلاقيات » مجموعة من ثمانين مقالة ، لا يدل عنوانها على كل محتوياتها المتنوعة . وكان « بلوتارخوس » قارئاً نهما . وكان مغرماً بمبادئ العلم ، وقد كتب عن « الوجه الذي يبدو في القمر » و « حكمة الحيوانات » . وإذا كان دارسا للأدب ، نجده يهتم « هيرودوت » بنشوية الحقائق عن سوء قصد ، أو يقارن بين « أريستوفانيس » و « مناندروس » . وكان يهتم بكل ما يتعلق بالدين ، فكتب عن مهبط الوحي البوئي - نسبة إلى

أبوللون - وحكى القصة القاتلة إن صوتا قد سمع من جزيرة « باكسوس » يقول : « عندما تصل إلى البالوديس ، قل لهم إن « بان »^(١) العظيم قد مات . ولكن اهتمام بلوتارخوس بالأسلاف كان شديداً دائماً . إذا كان يجب أن يكتب لمساعدة القارئ في الاطاحة بموضوعات الحسد ، أو ثرثرة الناس ، أو الحجل الزائف . وهو يملك دائماً شيئاً معقولاً يقوله ، ونصائح طيبة في الغالب ، رغم السذاجة الغالبة عليها . والحق أن نبلة وإنسانيته ترقيان إلى مستوى يعد بهذه المقالات عن الهبوط إلى مستوى الوعظ . وكان رجلاً بسيط العاطفة قوى الاستمساك بالروابط العائلية ، فكتب في رقة صادقة عن الحياة الزوجية وحب الأطفال ، دون أن يسف إلى المستوى الذى يعث على السخرية أو إلى العاطفية الزائفة .

وكان « بلوتارخوس » أيضاً من كبار مصنفى العادات وللعقائد الغريبة ، وهو يناقش في « حديث المائدة » موضوعات لا حصر لها ، من أول « السبب في أن حرف (ا) هو أول الحروف الهجائية » إلى « هل يتمتع اليهود عن كل لحم الخنزير لأنهم يقدسون الخنازير أم لأنهم يكرهونها ؟ » . ولكن الحصاد الفنى لقراءته يتضح في صورة أكثر جدوى في كتابه الشهير عن « الحيات المتناظرة » . ففي هذه الترجمات الستة والأربعين لرجال الدولة اليونانيين والرومانيين ، مجموعة في أزواج ، تمكن « بلوتارخوس » من يأخذ عن مصادر كثيرة في عداد المفقودة بالنسبة لنا ، مما يجعل اللادة التى جمعها لا تقدر بثمن . وهذه « الحيات » - كأدب خالص - مليئة بالسحر والجمال أيضاً ، لأن حب « بلوتارخوس » للنوادر والتعليق الأخلاقى يحد منه إدراكه البنى شير الإعجاب لمقتضيات القصة الجيدة . وكان يعرف كيف يرسم معالم الشخصيات ، وخاصة شخصيات الرجال في خضم الأحداث وعند الهزيمة . حقيقة إن الكلمات التى يسجلها على لسان شخصياته هى من تأليفه هو ، يتضوع منها عطر روحه الصبورة المثبتة ، ولكنها غالباً ما تبلغ حد الروعة . وقد قرأ شكسبير أعماله في ترجمة « نورث » ، كما أن أشهر العبارات الماثورة في مسرحياته الرومانية لا تزيد على مجرد اقتباسات لفظية دقيقة من كلمات

(١) « بان » : ابن الإله « هرميس » أو « عطارد » ، ابن « زيوس » كبير الآلهة ورسوله ذو القدمين المجنحين : و « بان » عند اليونان هو إله الرعاة ورفيق حوريات النابات في رقصاتهم . (م .)

« بلوتارخوس » ؛ وكذلك النعمة الموصولة في هذه المسرحيات ، وما تفيض به من رجولة نبيلة صائمة ، تدين بالكثير لفيلسوف « حايرونيا » المنعزل ، الذى أطل التأمل في صعوبات البشر وواجباتهم .

والفلسفة تنجح في التأثير في أعماق الناس بطرق تختلف اختلافا شديدا . وقد كانت هي المسئولة في القرن الثانى للميلاد عن تكوين شخصيتين بالثقى التابين ، أولاهما شخصية الإمبراطور الرومانى المنعزل ، « ماركوس أورليوس أتتوينوس » (١٢١ — ١٨٠ م) الذى يعتبر كتابه « التأملات » — وقد كتب بلغة يونانية موجزة غير سلسة — من أصدق وأعمق الوثائق الباقية لنا من العالم اقديم . وفي هذا الكتاب نجد رجل الأفعال هذا ، الذى كانت تضطره الظروف دائما إلى تحمل المسئوليات واتخاذ القرارات الكبيرة . يكشف عن نفوره من مركزه ، ويسجل محاولاته لبلوغ السلام الروحى خلال الحملات الشاقة على نهر الدنوب . وكان « ماركوس أورليوس » رواقيا طيبا ، حاول أن يندمج بذاته في « الوحدة الطبيعية » للإله ، والطبيعة ، والإنسان . وكان هذا الاندماج يعنى الكبت الكامل للشخصية وللعواطف . وإذا كان يزدري الموت والألم والمجد على السواء ، ويعتبر المتعة أمرا يليق بأحاسيس الحيوانات والخلود مجرد وهم ، فقد اضطر إلى التحكم حتى في حبه للوحدة ، باعتبار هذا الحب « علامة تميز أكثرية النوع الشائع من الرجال » ، وإلى أن يخضع ميلا طبيعيا إلى الأسى لزواج بشوش . ورغم أنه سأل : « ما الذى تريده أكثر من تكون قد أدت خدمة لإنسان ؟ » فإنه يبدو مجردا من الإنسانية أكثر من اللازم ، وموضوعيا أكثر من اللازم . وهذه التأملات التى تكشف الكثير من ذات نفس جندى عظيم ترك الكثير من حياته الفعلية الحافلة دون أن تتعرض له . ولكن « ماركوس أورليوس » يرقى في بعض الأحيان إلى عظمة « الفلاسفة الملوك » الذين تخيلهم أفلاطون في مدينته الفاضلة ؛ فتجرده من الإشفاق على الذات ، والشدة التى يأخذ بها نفسه ، واحتقاره لأعجاد وظيفته وتعباساتها ، كلها صفات نشي بعظمة لاجدال فيها ؛ وإذا كان لابد لرجل من أن يسحق نفسه ، فليفعل ذلك على هذا النحو ؛ وقد كان « ماركوس أورليوس » في أعماقه قدسيا ، يتوق إلى نوع من تخطى حدود الذات والاندماج في الوجود الربانى . وكان يتطلع دائما إلى الحقيقة الأبدية ، ويرى الصدق في كلماته حين يقول : « إن الشاعر يقول (يامدينة كيكروبس العزيزة) ألا تقول أنت (يامدينة الله العزيزة ؟) »

ومن ناحية أخرى نجد أن معاصر « ماركوس أوريليوس » ، « لوكيان » (١٢٠ - ٢٢٠ م) قد بين ما يمكن أن تخضع له التقاليد الفلسفية من استعالات مختلفة . فقد ورث « لوكيان » من هذه التقاليد شكل المحاوراة الأفلاطونية ، والترات الضخم الغزير للمادة من الفكر الفلسفي ، ولكنه استخدم كلا هذين الأمرين في أغراضه الساخرة . وكان قد استوعب كل ثقافة عصره ؛ فعدا شاعرا مجيدا ، يكتب بأسلوب حر سهل متع . ولكنه وجد الرضا أساسا في السخرية ؛ وساعده على ذلك خيال المعنى ، وموهبة في المبالغة الهازلة ، وإحساس مرهف بما هو مضحك . وقد وجد لسخريته أهدافا كثيرة . فمن آلهة الأولب استمد الملهاة المتعة بتأكيد الجانب غير المعقول من الأساطير ، وجعل شخصياته تتحدث بمقتضفات مقتبسة من أقوال الشعراء . ولم يجد صعوبة تعترضه في الفلسفة والفلاسفة كي يكشف عن جوانب التعارض بين النظرية والتطبيق ؛ وهزا بقذارة المعلمين المحترفين وقبحهم . كما وجد كثيرا من التسلية في الشخصيات المألوفة في الحياة الاجتماعية ، كما يبدو من نجاحه الذي يدعو إلى الإعجاب في الثناء الساخر على مهنة « الطفيلي » . وقد عارض كتاب الرحلات بمؤلفات ساخرة في كتابه عن « التاريخ الحقيقي » ، الذي يماثل كثيرا في خياله كتاب « رحلات جلفر » ، وإن كان أكثر من هذا الأخير تحررا من المرارة إلى حد بعيد . ولم تبلغ سخرياته أبدا حدا من العنف يتجاوز نطاق الإمتاع ، وهو يسجل أفضل « قفشات » من خلال تظاهره بالتعاطف مع ضحاياه . وهو مثل سائر الساخرين ، يشبع فيه إحساس بانعدام جدوى الحياة الإنسانية ، ولذا فإن أعماله تنوء بثقل الاعتقاد بأن نشاط الإنسان كالفقاع في الزبد . بيد أنه لم يكن مجرد هازئ هازل ، وإنما كان له أيضا جانبه الرقيق الذي يكاد يكون عاطفيا . وتسكشف بعض الصور التي رسمها للحياة في عصره عن تعاطف حقيقي مع الفقراء والفاشلين ؛ وهو يقف بسخرياته في صفهم ويصور أطاعهم الصغيرة بفهم ساحر خلاب . وهو لم يستطع بالمثل أن يحو ذاته الشاعرة تماما . فكتب مقطوعات بديعة فيها أكثر من اللسة العابرة من الرشاقة التي تميز شعر « ثيوكرتوس » . وكان « لوكيان » إلى ذلك أيضا ناقدا قديرا للفن اليوناني . وقد عانى ، كما لا بد أن يعاني كل الساخرين ، لأنه هاجم النظم والمؤسسات التي فقدت دواعي وجودها ، ولكنه دائما — وفي كل هذا — كاتب متع في قراءته ، يبعث على التسلية في أغلب الأحيان ؛ وما زالت نساكاته تحتفظ بمجدها ، ولمسته بخفتها ، وخياله بأبعيته التي لم يطفئها ضباب الزمن .

ورغم كل هذه السخرية ، ظلت الفلسفة الأفلاطونية والمزاج الأفلاطوني يجدان لها أنصارا في بعض النفوس الموهوبة النادرة . وقد عامل الأفلاطونيون الجلد « محاورات أفلاطون » ككتب مقدسة ، وأقاموا على أساسها أفلاطونية لوعرضت على أفلاطون نفسه لتعذر عليه أن يتعرف عليها . وتقع معظم أعمالهم خارج نطاق هذا الكتاب ، ولكن « أفلوطين » (٢٠٤ — ٢٧٠ م) بالذات لا يمكن إغفال ذكره من بينهم . فقد كرس هذا الرجل حياته كلها لجهد يستهدف إعادة الرباني في نفسه للرباني الذي هو الكل . وقد حررت « إنياداته » بعد وفاته من محاضراته ، ولذا فهي تقتفر إلى الشكل العام وإلى الوضوح ، ومصدر قوتها هو الرؤيا الصوفية التي تشيع فيها . وقد يكون « أفلوطين » قد كتب بأسلوب أرسطو ، ولكنه يملك أكثر من خفامة أفلاطون وسموه . وكان يهدف إلى بلوغ حالة تتحد فيها الذات مع الكل . ومع أن لفته وهدفه دينيان ، فإن سبيل الخلاص الذي يشر به كان فكريا علميا خالصا . وقد وجه مزاجه القديسي إلى التحليل الدقيق المرهق للحقيقة . ورغم صعوبة براهيته في كثير من الأحيان ، والتزامه الجانب الفكري الصارم ، فإن أعماله يضيئها إحساسه بالحقيقة الباقية فوق الأشياء الزائلة . وقد عالج مناقشة هذه الأمور ووصفها بفكر نافذ ألمي ينجح في تلك اللواضع التي يفشل فيها بالذات أفلاطون . وهو يستطيع أن يكتب بثقة تامة وببلاغة عن تلك الخبرات الصوفية التي كانت بالنسبة له مبررا للحياة وهدفها . وهو يصف السكون غير الأرضي عندما تعمر روح السكون العالم « مثل أشعة الشمس الالامعة تضيء سحابة داكنة وتضفي عليها حافة ذهبية ، » أو الهناء الذي تجده الأرواح المنفردة في (الواحدلوجود) : « متمتع هي حياتهم هناك ؛ فالخلق لهم أم ومرضعة ووجود حقيقي وغذاء ؛ وهم يرون كل الأشياء ؛ لا الأشياء التي تولد وتموت ، وإنما تلك الأشياء التي تتصف بالوجود الحقيقي ؛ وهم يرون أنفسهم في الآخرين . » وهو يكتب ببذل عن ذلك الجمال الذي يثير دهشة ، واضطرابا لذيذا ، وحنينا وحبا ورجفة كلهامته . « ويتعارض به العريض وبذل روحه تعارضا ملحوظا مع رهبة أفلاطون وافتقاره إلى الثقة . ومع أن الحقيقة للثالية التي كتب عنها توجد خارج نطاق الإدراك العادي ، فإنه يعطيها على الأقل إشراقا وسموا يجعل منها خبرة حقيقية للآخرين .

إلا أن هذه التلح لم تكن تلائم جماهير الرجال على أية حال ، وكانت الحكايات الخيالية — لا الفلسفة — هي النوع الشائع من القراءة بين الناس . وعندما كتب « فيلوستراتوس » ، (١٧٠ — ٢٥٠ م) « حياة أبولونيوس من نيانا » ، كان الفروض أن يكتب تعاليم كائن رباني أقامت قدسه الإمبراطورة « جوليا دومنا » إلى جوار أضرحة إبراهيم والاسكندر واليسخ . ويحتفل هذا الكتاب بالكثير من العظات الأخلاقية للملة ؛ ولكن ما يمكن فيه من حياة يرجع إلى التقليد القديم الشائع لحكاية التخص . وقد أخذ « فيلوستراتوس » بطله إلى الشرق ، حيث قام ببعض للعجزات وشهد كثيرا من الأمور الثيرة ، من الناس الذين يطرون إلى صيد التنين بالأسحار الحفية . وتعتبر « حياة » هذا البطل قصة خيالية من النوع الذى كان يميل إليه العصر ؛ وقد بقيت لدينا أيضاً عدة روايات أخرى تبين مدى انتشار قصص الغامرات ، وإن لم يكن فيها ما يمكن مقارنته برواية حديثة جيدة ، لأنها كانت تكتب لعامة الناس غير للتعليم الذين لاتهمم محاكاة الحقيقة أو الصدق فى رسم الشخصيات . وهى قصص تمتلئ بذكر قطاع الطرق والنجاة الحارقة ، وحوادث الانفصال المتعلة واللقاء غير المتظر . . وكانت أحداثها بالغة التعقيد ، وأساليبها لا تنسم إلا بالقليل جدا من الجمال . ومع ذلك فهناك مثال واحد ننجح فيه الإحساس الشعرى فى رفع الرواية اليونانية إلى مستوى غير عادى من الجمال . فقد كتب « لونجوس » (حوالى ٢٥٠ م) روايته « دافنيس وخوا » بإحساس مرهف وحب صادق للطبيعة . وتتناول القصة طفلين تربيا بين قطعان الأغنام والرعاة ، وتبادلا الحب ، وانفصلا على الرغم منهما ثم التقيا مرة أخرى . وميزة هذه الرواية فى خصائصها الشعرية . فلونجوس يكتب بإدراك رقيق نافذ لهذه الحياة بين أحضان الطبيعة ، وشخصياته تتميز ببساطة الحيوانات الوديدة التى تعيش وتتحرك بينها . وعينه للصورة تخلق كثيرا من المناظر الساحرة ، إلى جانب قدرته على النفاذ إلى نفوس أبطاله ؛ ولذا فإن شخصياته أكثر من مجرد أسماء . وحتى أسلوبه له ما يميزه . وربما كانت بساطته مفتعلة مصطنعة ، ولكنها ملائمة كل الملازمة لهذا العالم الرعوى . حيث يتحرك أبناء الطبيعة فى جو بديع يمتلئ بالطيور والحيوانات والأزهار .

وفى نفس الوقت ، نجد أن تيارا رقيقاً من الشعر ظل ماضيا فى طريقه . فقد كان هناك فى ظل الإمبراطورية الرومانية كثير من الكتاب الذين يجيدون نظم

الشعر الغنائى ، والذين عاشت أعمالهم فى المجموعة الضخمة التى تضمها « مختارات الشعر اليونانى » Greek Anthology . وهناك شخصية تبرز من بين هؤلاء الكتاب لما كان يتميز به صاحبها من شذوذ وصدق معا ، تلك هى شخصية الكاتب « بالاداس » (حوالى ٣٦٠ — حوالى ٤٣٠ م) الذى لم يكن بالغ المهاره أو عميق التعاطف . وفى شعره شئ من صراحة الشعر اللاتينى وجرسه المعدنى ، أما ههنا فكان رجلا عنيفاً يأتسا مقع النفس بالمرارة . ولكن إخلاصه ينبىء بما يريد . ولا تكاد توجد فى كل مقطعاته الصغيرة كلمة واحدة عن الأمل أو صفاء النية ؛ فقد كان يرى أن كل شئ زائل ، وأن الإنسان يولد فى الدموع ، وأن كل ما يقوله مقدمة لصمت أبدي . ولكن هذه الفكرة كانت أيضا تثير غضبه ، فراح يلعب العالم بسياسم من كلاته الأثمة . ولم يكن فى نفسه شئ من بهجة الوثنية القديمة ، أو من الإحساس بأن الإنسان يجب أن يستمتع بما يستطيع إدراكه من بهجة قبل أن يطبق عليه الظلام . وكان يعط ضد الاستسلام لرغبات الجسد بنفس التعصب العنيف الذى كان يهاجم به الرهبان المسيحيين المقيمين فى إقليم « ثيبة » . وكان « بالاداس » ينتمى إلى مجتمع فقد إيمانه ، وخاصة إيمانه بنفسه ، ولكن عنف عاطفته جعل منه شاعراً ، تبرز آياته القاضية واضحة متأيزة عن الشعر الأكثر رقة الذى ساد فى عصره .

وفى القرن الخامس الميلادى ، أخلى تقليد شعر المقطعات مكانه وحل محله إحياء غريب للملحمة . فكتب « كوينتوس — من مورا » (اشتهر عام ٤٠٠ م) ملحمة « بوسثورمىكا » (بعد الموت) فى أربعة عشر كتاباً ، قصد بها أن يعا الأثر الموجودة بين « الإلياذة » و « الأوديسا » . وقد كتبت هذه الملحمة بأسلوب رصين يقلد أسلوب « هوميروس » ، مع الحرص على تجنب التناقضات الزمنية ، وهذا الأثر الأخير لتقليد موغل فى القدم يذل محاولات قليلة لبلوغ مستوى العظمة . ولا يكاد يوجد فى الملحمة أية عواطف عارمة أو بطولة ؛ ولكن « كوينتوس » له لحظات السعيدة عندما يصف المناظر الطبيعية ، بل ولحظات شجن أيضاً . وكان يعرف الريف ويصوغ من جوه تشبيهات جميلة . وكان لديه إحساس يستجيب للمظاهر الجميلة فى القصص القديمة ، ولكنه لم يكن عبقرى . وقصيدته راكمة ، وآياته تتحرك ببطء ، ولم يكن حكماً فى محاولته أن يطاول مواهب « هوميروس » بمواهبه . أما الملحمة « الديونوسية » التى ألفها « نونوس » (٤٣٠ م) فكانت أكثر

امتلاء بالمغامرة ، وهى تحكى فى ثمانية وأربعين كتاباً عن مغامرات «ديونوسوس» . وهى عادة مغامرات غرامية . ورغم براعة الملحمة ومهارتها الفنية ، ورغم ألوانها الشرقية وتجدها من التزام التقليد ، فإن «الديونوسية» سرعان ما تتخاذل إلى حد الوهن . فكل تأثير منتصب ؛ وكل التميزات والتنوع يلف أثرها الاجتهاد المتصل سعيًا إلى التأثير . وفى سطورها القليلة الأولى ، يبدو أن الملحمة تعدنا بعالم جديد شجاع من الخيال ، ولكن البلاغة التى تستمر تفرقها فى إصرار ، وسرعان ما تضعج بهجتها وتتم حواس القارئ ، فىنتهى الأمر بالكشف عن فراغ أساسى .

أما «موسايوس» (اشتهر عام ٥٥٠ م .) فيستحق تقديراً أفضل للمحمة «هروولياندر» . وهذه القصيدة التى ألهمت «مارلو»^(١) تحوى لمحات من العاطفة والبهجة الحسية . وهى قصة عاشقين منفصلين ، تحكى عن سباحة «لياندر» الأخيرة التى أدت إلى موته فى بوعاز الدردنيل وعن موت حبيته «هيرو» فوق جثمانه ، فتتناول بذلك موضوعاً ربما كان أفضل مما يستحقه «موسايوس» ، وإن كان قد أضفى عليه شيئاً من الغرابة والجمال ، والعظمة العنيفة والرفقة الجائعة التى بعثت الحياة فى أسلوبه المصطنع وحملت القصيدة سريعاً إلى نهايتها . ولكن «موسايوس» مثل آخرين من معاصريه ، كان يتطلع إلى ماضٍ لاسيدل إلى بعته . فى شرق البحر الأبيض المتوسط — كما فى إيطاليا — لم يجد الخيال والفكر يقنعان بذكري الحضارة الملهية ؛ فقد حول انتصار المسيحية الانتباه إلى تراث أسطورى جديد ونظام قيم جديد ، إذ تحولت الآلهة القديمة إلى شياطين ، وأصبحت القصص القديمة موضوعاً للاستعكار الشديد . أما الفن الذى وجد آتئذ قد أخضع لخدمة الكنيسة ، وتألف الأديب الشعبى من التراتيل والمقالات اللاهوتية . ورغم ذلك . فحتى عندما حكم الإمبراطور «جوستيان» فى عظمة دينية — دنيوية فى القسطنطينية ، لم تكن التقاليد

(١) كريستوفر مارلو : شاعر انجليزى اشتهر فى أواخر القرن السادس عشر ، وكان مباصراً لشيكسبير ، وله بضعة مسرحيات شعبية ، منها : «تيمورلنك» و «الدكتور فاوستس» (م.)

القديمة قد ماتت تماما ، فظهر « روفينوس » (اشتهر عام ٥٥٠ م) و « بول السيلنتي » (اشتهر عام ٥٦٣ م) و « أجاثياس » (حوالى ٥٣٦ - ٥٨٢ م) الذين أحيوا المقطوعة الشعرية القصيرة حتى بلغوا بها مجدا متأخرا فى خريفها . وكانت أعمالهم تنصف بألفة وأمانة غلفوها فى كلمات جميلة التلوين ؛ وقد ظلوا يجدون فى نطاق حياتهم الرسمية الضيق لحظات من الحب العارم رفعتهم فوق المألوف المبتذل وحفزتهم إلى التعبير الفردى ؛ ورغم ذلك ، فقد جاءت النهاية معهم تسمى . وربما كان أدب القسطنطينية المسمى الجديد مدينا بشئ للأنماذج الهلينية ، ولكنه استخدم اللغة الدارجة ، واتخذ مثله العليا فى القوة والخلاص ، مما كان ينتمى إلى عالم جديد لم تعد الصور الفنية القديمة أو الكلمات القديمة قادرة على إشباع حاجاته الروحية ، ومن ثم نزل ستار الحثام على الطريق الطويل القنى قطعه الأدب اليونانى حتى ذلك العصر .

خاتمة

إن الأدب اليوناني يستهوى العقل الخيالي بشعره وثره ، ويتطلب تذوقه تذوقاً كاملاً تركيزاً للفكر وإرهاقاً للحس ؛ كما أن من التّعذر فهم أى من أساتذته العظام أو الاستمتاع بروائعهم مالم تتناول أعمالهم باقتناع بأن لديهم شيئاً يقولونه ، وأنهم يعرفون كيف يقولونه ؛ فليس هناك كاتب يوناني واحد يقصر ذكاؤه دون مواهبه الأدبية أو يعكس أسلوبه أفكاراً لاثير الاهتمام ، ولا حاجة بنا إلى أن نتناول أيّاً منهم بذلك التساهل الذى تندرج به فى تناولنا لأعمال بعض كبار شعراء عصر النهضة أو الحركة الرومانتيكية ، الذين يجمعون فى ذواتهم بين الحساسية الشعرية الممتعة وبين العلم الناقص ؛ فقد كان عظماء كتاب الإغريق رجالاً يفكرون تفكيراً جيداً شاقاً ، ويدعمون استعدادهم الخيالي بقوة لا تستمد إلا من السيطرة الكاملة على الإدراك الواقعى للعقيقة . وهذا المزيج من المواهب هو الذى يسوغ لهم ما يتمتعون به من مركز ممتاز . وهذا المزيج يتضح بسهولة فى « هوميروس » وفى كتاب للأساءة ، وفى « ثوكوديديس » ، « وأفلاطون » ، ولكن ، حتى فى « بندار » و« ديموسثينيس » ، نجد أن قدراً كبيراً من قيمة أعمالهم ينشأ عن الجهد الذهنى الأساسى الذى بذل فى إنتاج هذه الأعمال . وهذه الخاصية هى التى تضى على أعمالهم - لا الجدية والصدق فقط - وإنما التركيز والأتزان أيضاً ؛ وهذا فى الحقيقة هو ما تقوم عليه المفاهيم الصحيحة للأدب « الكلاسيكى » .

وقد أسى استعمال كلمة « كلاسيكى » على مر القرون خلال المنازعات والخلافات التى نشأت بين الفئات المختلفة . وقد استخلمت بصفة خاصة كنعقضى لكلمة « رومانتيكى » ، لتدل على أنماط الأدب التى اعتبر فيها الشكل أهم من المضمون . وليس هناك سند من الحقيقة يبرر هذا الاستعمال : فلا يكاد يوجد نص يوناني - ويوجد أبداً نص يوناني ممتاز - ضعى فيه صاحبه بالمضمون من أجل الشكل ؛ وإنما الأمر على العكس ، فقد يجد الباحث المدقق وراء الكمال أن بعض مسرحيات الأادسوفوكليس « غير كاملة البناء ، وأن هناك أجزاء طويلة خارجة عن الموضوع عما من شهرورات أفلاطون . وقد يكون من الأسهل أن نعتقد أن اليونانيين فى

كانوا مغرقين في الاهتمام بموضوعاتهم حتى أنهم لم يدققوا دائما في المحافظة على سلامة الشكل ، وأنهم تقبلوا نواحي القصور التقليدية لفهم دون أن يحاولوا إخضاع موضوعاتهم لتتفق معها تمام الاتفاق . والصعوبات التي وجدها النقاد في «هوميروس» و «يوريبديدس» يمكن تفسير معظمها في ضوء إدراك أن بعض الأفكار للتفكير عن البناء قد أسئ فهمها في عصور درجت على التمسك بمستويات أكثر صرامة . ولا يكاد أنصار الكلاسيكية المزمعين يحدون النماذج التي ترضيهم في الأدب اليوناني من حيث كمال الشكل إلا في الروائع العظمى، مثل «أوبديديوس ملكا» أو «فايدون» .

إلا أن هناك معنى آخر يغدو الأدب اليوناني في ضوءه «كلاسيكيا» بصفة جوهرية . فكتابته دائما يقضون على الحقيقة يد حازمة . ويتضح لنا هذا - لامن انعدام التناقض المفرط والتموض فقط ، من بين كل الخصائص الرومانتيكية التي تؤدي إلى « أدب الهروب » ، وإنما يتبين بصورة أوضح في الطريقة التي كان يهتم بها كل الكتاب بتقديم شيء يعتقدون أنه حقيقي . ويبدو هذا بطبيعة الحال - أوضح ما يكون في الشعراء الغنائيين والمؤرخين ، ولكنه أيضا صفة أساسية بالغة الأهمية في «هوميروس» وشعراء الأساطير . فالعالم الذي يخلقه «هوميروس» عالم ملموس ، وشخصياته مثل البشر ، ومناظره هي مناظره أراضى بحر إيجة التي يسهل التعرف عليها . والشخصيات العظمى التي يصورها «ايسخولوس» و «سوفوكليس» تحرکها الشاعر المألوفة وتدفعها إلى التصرف حوافز يشترك فيها كل الرجال . وحتى «يوريبديدس» - الذي كان يهتم بالأشياء غير العادية ويشعر في تقاليد الأساطير - يحمل من رجاله ونسائه شخصيات حية حميمة متمايزة . والحق أن كثيرا من قوة الأدب اليوناني يعتمد على واقعيته - وليس المقصود هنا الواقعية بمعناها البتدل الذي يؤكد الجانب القبيح المألوف للأشياء - وإنما المقصود هو الواقعية بمعناها الحقيقي الذي يعنى خلق شيء واضح المعالم يضرب جذوره في أرض الحياة ويسهل التعرف عليه .

ويمكن وراء الشعر اليوناني والنثر اليوناني فهم حقيقي للطبيعة البشرية ، وخاصة عناصرها الأكثر بقاء . ونحن نجد - حتى متصوفا كالفلاطون - يمارس رؤاه من خلال شخصيات لا تختلف عنا اختلافا أساسيا ؛ كما أن الآفاق الشاهقة التي يخلق إليها «بندار» تستمد إلهامها من كبرياء رجال أحياء ومن بهجتهم . وكان في عقول اليونانيين دائما اقتناع بأن الأدب يهتم بالرجال ويستمد مادته من الطبيعة البشرية .

وحق عندما كانوا يتجاوزون العالم للرئى إلى حديقة «هسبريدس» أو إلى المحاورة الصامتة للروح مع نفسها ، كانوا لا يستطيعون أن يخلعوا عنهم ارتباطاتهم الإنسانية . وقد وصفوا نشواتهم واستغراقهم في صور يسهل على العين أن تراها وانجهموا بندائهم واستهواهم إلى الرغبة العادية في الفخامة والعظمة التى تفوق ما يمكن تحقيقه في هذا العالم . ولا شك أن هذه الإنسانية الجوهرية كانت لها عيوبها . فليس هناك شئ في الأدب اليونانى يشبه أنواع الجمال المجرد التى يرد ذكرها في «فردوس» دانتى أو حتى الرمزية الفكرية للجزء الثانى من «فاوست» . ولأن اليونان أيضا كانوا يهتمون بالعناصر الباقية في الإنسان ، فليس في أدبهم ما يقتناول الشاذ والغريب . وأعجب المفامرات التى يشطح إليها إغراب «يوربيديس» لا تصل به إلى حد استطلاع أركان خفية من الروح مثل تلك التى استكشفها شيكسبير في روايته «تيمون الأثينى» . كما كان اليونان أقل قدرة - حتى من ذلك - على ترك عالم البشر خلفهم والانتقال بين مجازات مجردة ، كما فعل «سبنسر» في قصيدته الشهيرة «الجنينة للملكة Faerie Queene» . وسواء كان ذلك خيرا أو شرا ، فقد حددت الطبيعة البشرية لليونان الموضوعات التى يختارونها والكيفية التى يعالجون بها هذه الموضوعات . وحتى «ثوكوديديس» الموضوعى المتجرد نفسه اتهمه أنصار التاريخ الاقتصادى بأنه يضيف أهمية مبالغا فيها على الشخصيات .

وإذا كان أدب العبرانيين يرد مستوياته ومقاييسه في النهاية إلى الله ، فإن الأدب اليونانى يرد مستوياته ومقاييسه إلى الإنسان . فالإنسان هو نقطة البدء في كل شكل من أشكال الكتابة اليونانية ، تماما كما أن الجسم البشرى هو الموضوع الرئيسى للنعث اليونانى . وقد لا يجد كل ما ينتمى إلى الإنسان طريقه في الأدب ، ولكنه ، بدون الإنسان ، لم يكن قابلا للتصور . وقد كان اليونانيون هم مؤسسو المذهب الإنسانى لأن الإنسان كان محور اهتمامهم . وقد نبذوا فكرة «پروتاجوراس» القائلة إن «الإنسان هو مقياس كل الأشياء» لأنها لم تكن على درجة كافية من الإنسانية ، إذ تحرم الإنسان من أعز معتقداته ، ألا وهو ثقته بأنه يستطيع أن يجد الحقيقة . وكان اهتمامهم بالطبيعة البشرية هو على وجه الدقة الذى جعلهم يهتمون بالآلهة إلى هذه الدرجة وإلى هذا العمق . فقد رأوا الإنسانية تحوطها وتتحكم فيها قوى غامضة ، ومن ثم كان طبيعيا أن يحاولوا صياغة علاقتها بهذه القوى . ولكنهم

عندما حاولوا تحديد طبيعة هذه القوى لم يستطيعوا إلا أن يتنهدوا إلى أن هذه القوى تشبه البشر ، ولكنها متحررة من الموت ومن المسئولية ؛ وقد فشلت إلهية أفلاطون العاطفية نفسها في أن تنزع عن إلهه عواطف البشر . كما لم يستطع اليونان أبدا أن يعتبروا الإنسان لاشيء بالمقارنة إلى الآلهة . لقد عرفوا أنه جاء من العدم وأن نهايته إلى العدم ؛ وكثيرا ما كان يغلبهم غرور الأشياء ؛ ولكنهم لم يعزوا أنفسهم إطلاقا باعتقاد أن تفاهة الإنسان هي مقياس عظمة الله . وإذا كان العالم في النهاية وما لاجدوى من ورائه ، فإن الآلهة لا تزيد على الرجال في كونها شخوصا في استعراض الأشباه هذا .

وقد كان يمكن لهذا الاهتمام بالطبيعة البشرية والاستغراق فيها أن ينتج نتائج أفتح قيمة لو تناولته أيد أضعف شأنا . وهناك كتاب مسرحيون وروائيون لاعداد لهم حصروا اهتمامهم كلية في شئون البشر ، ومع ذلك فقد ذهبت أعمالهم في طي النسيان . وقد أئقذ اليونانيون من هذا مقدرتهم التي لا يمكن تفسيرها على رؤية الحياة بقوى الخيال المضاعفة ، وذكاءهم الذي كان يرفض أن يتخلى بالزيف أو بوم العاطفة . فقد بسطت لهم الأولى خبراتهم وجعلت من الممكن لهم أن يعبروا عن رؤاهم في أشكال وصيغ صارمة موروثه ، وضمت لهم الثانية ارتباط كل كلمة بالواقع ، ونجاح كل لمسة في إقناع السامعين بأن هذه هي الطريقة وليست غيرها ، التي يجب أن يتم بها ماوقع . وكان كل مايرد إلى أذهانهم في أعظم لحظاتهم ممورا يخضع لتنظيم فكري صارم قبل أن يمر من باب الفن . ولم يكن الجهد المتصل الذي لا يكل لفهم وتنسيق هبات الخيال المختلطة هو العنصر الأقل شأنا في أي عمل ابتكاري . ولا بد أن العملية التي حولت رؤى « إسخولوس » الهائلة إلى ثلاثة « الأوربستيا » قد تحدثت بكاملها بالرغبة الصارمة في قول الحق وعرضه من خلال الشخصيات التي كانت صفاتها البشرية واضحة مولدة .

وقد نشأ الأدب اليوناني في مجتمع فريد التجانس ، خاطب فيه كتاب اليونان ضميرا يكاد يكون جماعيا . وإذا كان هذا قد حد من مجال موضوعاتهم وأفكارهم ، فإنه من ناحية أخرى أضاف إضافة هائلة إلى قوتهم . فلم تكن بهم حاجة إلى تضيق أي وقت في الشرح ؛ أو تجشم العناء لإعداد السامعين لتلقى الطرائف والتناقضات . وكان في إمكانهم أن يفترضوا نظاما كاملا للقيم ، ومن ثم يتصف عملهم بذلك الإشباع الذي

لا يمكن أن يتحقق إلا عندما يكون الكاتب على وفاق مع عصره ومتحدًا معه ؛ وعندما يستطيع أن يعمل بإطمئنان وفق نظام للأشياء معترف به ومقبول ، وأن يصوغ منه أشكالًا جديدة . وكما يدين دانتى بنصف قوته لثقافة العصور الوسطى التي تلون أعماله ، كذلك يدين كتاب اليونان بثبات وجهة نظرهم للمدنية جعلتهم على ما هم عليه وكان اتحادهم معها كاملاً .

وعلى ذلك ، فإن عظمة الأدب اليوناني في النهاية هي عظمة المدنية اليونانية . ففي هذا الأدب — أكثر مما في بقايا التصوير والنحت اليوناني — نبلغ الاتصال الخميم مع أولئك الرجال الذين كرمهم الإغريق باعتبارهم مفسرين ملهمين يتجسد فيهم أفضل ما انصف به هؤلاء الإغريق . وعلى هذا الأدب يعتمد النداء الذي يتجه به اليونان إلى الأجيال اللاحقة ، ومن خلاله يتكشف ما حققه اليونان بكل روعته الفريدة . ففي نقاذ هذا الأدب وصدقته ، وإحساسه الذي لا يغيث بالقيم الحقيقية للحياة وبحثه الصريح عنها ، نهج الأدب اليوناني في أن يدخل من باب الحياة الروحية للعالم . ولكن له أيضاً ميزات أكثر قوة وقداسة من هذا ، فهو يتصف بذلك الأسلوب الذي لا يعرف التردد ، والذي صاغه ذلك النظام العجيب الذي تتميز به طبيعة كل ما فيها خطوط واضحة ونور مشرق ؛ وهو يتصف بقوة التركيز على موضوع تفسيكه العاطفي حتى ينبعث ذلك الموضوع حياً موجوداً في حد ذاته ؛ وبالاتسجام الجليل لبياراته ، حيث تعاد صياغة الكلمات دائماً في أنماط جديدة من السحر . إن الروح التي تنفس خلال هذه الأعمال هي روح شعب آمن بكرامة الإنسان وكشف عن إيمانه هذا في كل كلمة كتبها . إن أدب اليونان هو الذي يقيمهم أحياء ، فقد باحوا له بكبريائهم ، وأسأهم ، وبهجتهم ، وتحقيرهم لأنفسهم من حين إلى حين . إن كلماتهم مازالت شابة ، وأفكارهم مازالت قوية . أما كيف نجحوا في الإتيان بذلك فهذا ما لا نعرفه . لقد كانوا هم الإغريق .

صواب الخطأ

وردت في الطباعة بمض الأخطاء البسيطة ، ندرج تصحيح أهمها فيما يلي :

الخطأ	الاصواب	السطر	الرقم
قصة سقوط طرواده	هي قصة سقوط طرواده	٥	١١
بالذكاة	بالذكاء	٢٤	٣٠
Choral Poerry	تمحذف هذه العبارة	١٠	٣١
شعر الجوقه	شعر الجوفه Choral Poetry	١٦	٣١
ترتلاته	ترتيلاته	٢٥	٣٥
يبد	بيد	١٤	٦٩
لا أدريته	لا إراديته	٢١	٧٠
انحرفا	انحرافا	٤	٧٥
كنت	كتب	٢	٧٨
hisroriô	historiô	١٦	٨١
التحقق ومن	التحقق من	١٥	٨٩
وفي الحالات يخرج فيها	وفي الحالات التي يخرج فيها	٩	٩١
الموسيقا	الموسيقى	٢٠	٩١
كورنث	كورنثا	٩	٩٥
نفسه كبير عناء	نفسه عناء كبير	١	٩٨
كورويديبا	كوربايديبا	٢٢	٩٨
السوفطائيه	السوفسطائية	١٨	١٠٣

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
١١١	٢١	تيرينس	ترنتيوس
١١٥	٣	يهتم	يتم
١١٦	١٣	الماتوروس	الساتوروي
١٢٠	١٥	تزايدات	تزايدت
١٢٢	١٨	في وهو يقسو	وهو يقسو
١٢٦	٧	تيمويوس	تيايوس

الفهرست

رقم الصفحة	
١	مقدمة
٨	الفصل الأول : هوميروس وهسيودوس
٢٨	الفصل الثاني : بداية الشعر الغنائي والإليجوس
٤٨	الفصل الثالث : المأساة الأتيكية
٨٠	الفصل الرابع : تطور كتابة التاريخ
١٠٠	الفصل الخامس : الملهاة القديمة والحديثة
١١٣	الفصل السادس : أفلاطون وأرسطوطاليس
١٣٠	الفصل السابع : الخطابة
١٤٧	الفصل الثامن : عصر الاسكندرية وما بعده
١٦٦	خاتمة

دار القومية العربية للطباعة والنشر
(ميدان الجيش) ١٦ شارع الزمة ت ٨٢٦٢٣٤

Bibliotheca Alexandrina



0389814



دار القومية العربية
١٦ شارع النهضة لاسكندرية

المن ١٣